प्रस्तुत ग्रन्थ

जैसा कुछ है,

तबला-जगत् को ही

समर्पित है !

□ लेखक

आमुख

प्रस्तुत पुस्तक के लेखक पं० सत्यनारायण वशिष्ठ के निकट सम्पर्क का सौभाग्य मुझे प्राप्त है, उनकी कृतियाँ 'कायदा और पेशकार' तथा 'ताल-मार्तण्ड' की विशेषताओं से संगीत-जगत् का भली-भाँति परिचय हो चुका है। आशा है, उनकी प्रस्तुत कृति भी तबले के जिज्ञासुओं में यथोचित सम्मान प्राप्त करेगी।

तबले के विषय में यह एक निर्मूल धारणा फैल गई है कि हज़रत अमीर खुसरो तबले के आविष्कारक हैं, परन्तु वास्तविकता यह है कि न तो अमीर खुसरो अथवा उनके समसामयिक किसी अन्य लेखक की कृतियों में तबले का कोई उल्लेख है और न मुगल-दरबारों में किसी तबला-वादक का उल्लेख मिलता है।

अबुलफज़ल प्रणीत 'आईने-अकबरी' और फकीरुल्लाह की औरंगज़ेबकालीन कृति 'राग-दर्पण' में जिन कलाकारों की चर्चा आई है, उनमें किसी तबलावादक का नाम तक नहीं, यद्यपि फकीरुल्लाह ने दो-तीन ऐसे कलाकारों की चर्चा की है, जो 'खुसरो के इल्म' में निष्णात थे।

एक विशेष अवनद्ध वाद्य का नाम 'तब्ल' अरबी-साहित्य में मिलता है। सम्भव है, 'तबले' का नामकरण भी इस वाद्य के नाम से प्रभावित हो, क्योंकि अरबी भी कुछ समय के लिए मुस्लिम नरेशों की राज्यभाषा भारत में रह चुकी है। अस्तु, तबले के आविष्कार का कर्ता और उसका काल अभी खोज का विषय है।

उत्तर-भारत में जहाँ तबला एक लोकप्रिय वाद्य है, वहाँ यह कुछ दयनीय भी हो गया है, क्योंकि इस क्षेत्र पर जो चाहे हाथ जमा देता है, अतएव इसकी वैज्ञानिक शिक्षा के लिए सर्व-जन-सुलभ साधनों की आवश्यकता है।

कोई भी वाद्य हो, यदि आरम्भ में विद्यार्थी के हाथ का रखाव ठीक न हो, तो वह आजीवन साधना करने पर भी उस वाद्य के वादन में अपेक्षित कौशल प्राप्त नहीं कर सकता। इसलिए आरम्भ से बिगड़े हुए विद्यार्थी की अपेक्षा योग्य गुरु का नवीन शिष्य सुगमतापूर्वक निपुणता प्राप्त कर लेता है।

तबले में जहाँ 'गत' वादक के शिक्षा-भंडार एवं लय-वैचित्र्य पर अधिकार का परिचय देती है, वहाँ 'रेला' वादक के उस ज्ञान का परिचायक होता है, जो तबले का 'रहस्य' या 'गुर' कहलाता है। रेले, लग्गी एवं पेशकार में लगनेवाले 'पेंच' वादक के प्रस्तार-ज्ञान का परिचय देते हैं, जिसके कारण 'मीरासियों' की भाषा में वादक 'नित-नया' होता है और 'इश्क पेचा' लगता जाता है।

किसी भी 'गत' या किसी भी 'बोल' को याद कर लेने-मात्र से और जैसे-के-तैसे अभ्यास मे कोई भी व्यक्ति तबतक कुशल वादक नही बन सकता, जबतक उसे विभिन्न लयों के लिए उस बोल के विभिन्न 'निकासों' का ज्ञान न हो। तबला-वादकों को यह ज्ञान होना चाहिए कि अमुक बोल अमुक 'निकास' से और हाथ के अमुक 'रखाव' से ही बढ़ सकता है। रामपुर के एक तबला-मर्मज्ञ एवं गायक उस्ताद वजीर हुसैन का कथन है कि बोल की प्रकृति के अनुसार हाथ की 'पोजीशन' बदलती रहती है।

तबले के अनेक बोल ऐसे हैं, जिनका रूप द्रुत लय में सर्वथा परिवर्तित हो जाता है, परन्तु वे 'मूल' बोलों-जैसे सुनाई देते हैं। साधारणतया यह रहस्य शौकीनों के लिए गुप्त रखा जाता है और वे मूल बोलों पर परिश्रम करने में जुटे रहते हैं और रियाज मे प्राण दे डालने पर भी वैसा नही बजा पाते, जैसा कि उनके उस्ताद का पुत्र एक-दो वर्ष में ही बजाने लगता है। ऐसी स्थिति में बेचारे शौकीन को यह समझा दिया जाता है कि वह बच्चा उस्ताद-जादा है और उसमें अनुवंशिक प्रतिभा है।

'धिन गिन' और 'तक तक' जैसे बोलों का निकास विभिन्न घरानों की वस्तुओ में विभिन्न होता है; जबतक विशेष स्थितियों में इन विशेष 'निकासों' का ज्ञान न हो, तबतक न तो हाथ तैयार होता है और न वादन में सौन्दर्य एवं कौशल की उत्पत्ति होती है।

संगीत-जगत् को एक ऐसे सचित्र ग्रन्थ की बड़ी आवश्यकता है, जिसमें पूर्वोक्त रहस्यो का विधिवत् एवं विस्तारपूर्वक उद्घाटन किया गया हो। हमें विश्वास है कि प्रस्तुत पुस्तक

के अनुभवी लेखक इस दिशा में भी अपेक्षित प्रयास करेंगे।

उनकी यह पुस्तक इस दिशा में एक सफल प्रयत्न है। 'मुण्डे-मुण्डे मतिर्भिन्ना' के अनुसार सम्भव है कि उनकी मान्यताओं से कहीं-कहीं किसी को मतभेद हो, परन्तु यह निर्विवाद है कि प्रस्तुत पुस्तक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है और संगीत-जगत् के एक बड़े अभाव की पूर्ति करती है।

संगीत कार्यालय
हाथरस
१५ जून, १९५७

अनुक्रम

तबले का इतिहास

सृष्टि के प्रत्येक जीवधारी के समस्त कार्य ताल से ओत-प्रोत हैं, सोना, चलना, उठना, बैठना, खाना, पीना इत्यादि सभी क्रियाएँ तालमय हैं। यहाँ तक कि प्राणी के अन्दर वायु-सचार, नाडी की चाल, हृदय की धडकन एवं पेट के सभी आन्तरिक यन्त्रो के कार्य-कलाप तालयुक्त हैं। शारीरिक अवयवों का तालरहित होना (बेताला होना) ही जीव की मृत्यु का कारण बनता है। प्राणी अपनी तीनो अवस्थाओं को पार करता हुआ, जब इस भौतिक शरीर को छोड़कर शून्य मे विलीन हो जाता है, तो इसका तात्पर्य भी 'ताल भग' अर्थात् बेताला होने से है। संसार की गति में भी ताल व्याप्त है। यदि यह ताल तनिक भी विश्रखल हुई, तो प्रलय का दृश्य उपस्थित होने में देर नही लगेगी। लड़ाई-दंगे, बाढ, भूकम्प तथा अन्य दैविक आपत्तियाँ ससार की ताल-विकृति की सूचक हैं। यदि ये विकृतियाँ बड़ा रूप धारण करके सृष्टि का नियम (ताल) भंग कर दें, तो सहार का भयावह रूप हमारे सामने आ सकता है। अत. निष्कर्ष यही निकला कि ससार की प्रत्येक दृष्टव्य और अदृष्ट वस्तुएँ तालबद्ध है।

ताल ही सत्य, शिवम्, सुन्दरम् है, ताल ही ईश्वर का सत्य स्वरूप है और ताल ही जीवन का वास्तविक सम्बल है। यही कारण है कि हमारे पूर्वजो ने ताल के अभिन्न अग सगीत को सृष्टि-कर्ता परब्रह्म परमात्मा का स्वरूप मानकर लिखा है :—

खिलता हो जहाँ, गीत वाद्य, नृत्य का पद्य।
सतजन वही है और जगत ईश का सद्म ॥

गीत, वाद्य तथा नृत्य एक-दूसरे से भिन्न होकर भी परस्पर अभिन्न हैं। विस्तार-भय के कारण इस सिद्धान्त की व्याख्या करना यहाँ हम उचित नही समझते। हमारा मूल विषय तो ताल का है।

वैसे तो हमारी पूर्व-पंक्तियो के अनुसार ताल सृष्टि की प्रत्येक गति-विधि मे व्याप्त है, किन्तु सर्वप्रथम ताल ने अपना स्थूल रूप मृदग से प्रकट किया। दूसरे शब्दो मे इसी यन्त्र को ताल ने अपना

निवास-स्थान बनाया। प्रारम्भ में आदि देव गणपति ने पृथ्वी के एक छोटे-से गड्ढे पर चर्म-मण्डन करके शंकरजी के ताण्डव नृत्य के साथ ताल का प्रादुर्भाव किया। इसी से मृदंग-निर्माण की प्रेरणा मिली। मृदंग के जन्म-काल के सम्बन्ध में ठीक-ठीक आँकड़े प्रस्तुत करना तो सम्भव नहीं, किन्तु यह भी निस्सन्देह कहा जा सकता है कि आज से सहस्रों वर्ष पूर्व इस वाद्य का प्रचलन हो चुका था। भगवान् राम और श्री कृष्ण की गाथाओं में मृदंग का पर्याप्त उल्लेख मिलता है, यही प्रमाण इस वाद्य की प्राचीनता के साक्षी हैं।

उस युग में मृदंग का खोखला भाग, जिसे 'धड' कहते हैं, मिट्टी का बनाया जाता था। उस पर चमड़े की पुड़ी मँढ दी जाती थी। पुड़ियों को एक-दूसरे से सम्बद्ध तथा खिंची हुई रखने के लिए तस्मे पिरो दिए जाते थे। इस प्रकार के मृदंग में लकड़ी के गट्टे नहीं फँसाए जाते थे, अतः मृदंग एक ही स्वर में मिला रहता था। शनैः शनैः इस वाद्य के स्वरूप में शोध प्रारम्भ हुई। मृदंग का खोखला भाग (धड) लकड़ी का बनाया गया। इसके दोनों ओर लोहे के दो पहिए लगाए गए, जिनमें तस्मे पिरोने के लिए सूराख कर दिए गए। इन्हीं दोनों पहियों पर चमड़े की पुड़ियाँ कस दी गईं। इस संशोधन से स्वरों में उतार-चढाव तो अवश्य उत्पन्न हो गया, किन्तु पूर्णरूपेण संतोष नहीं हुआ। भगवान् कृष्ण के युग में मृदंग से लौह-पहियों को हटा दिया गया तथा पुड़ियों में तस्मे पिरोकर उन्हें आपस में सम्बन्धित कर दिया गया। इन तस्मों में लकड़ी के आठ गट्टे भी फँसा दिए गए। इस क्रिया से मृदंग को इच्छा और आवश्यकतानुसार स्वरों में मिला लेना सम्भव हो गया है। इसे यदि मृदंग का पूर्ण उत्कर्ष-काल कहा जाए तो अत्युक्ति न होगी।

प्राचीन धार्मिक ग्रन्थों में मृदंग की रोचकता का वर्णन बड़े सुन्दर ढंग से किया गया है। "द्वारिकापुरी में नित्य-प्रति प्रात.काल मृदंग के गम्भीर नाद का गुंजन होता ही रहता था।" ग्रन्थ-कर्ताओं के ये शब्द हमें उस युग के संगीतमय वातावरण की स्वस्थ कल्पना देते हैं।

प्रबन्ध तथा ध्रुवपद-धमार की धीर-गम्भीर गायकी, इतिहास के तथ्यों द्वारा हमारे देश की प्राचीन गायकी सिद्ध होती है। इस

गायन-शैली की संगति मृदंग—जैसे गम्भीर और आँसदार वाद्य से ही हुआ करती थी। सोलहवी शताब्दी तक इस गायन-शैली के साथ-साथ मृदंग-वादन का बोल-बाला रहा; इन्ही दिनों भारतीय यवन शासकों की प्रवृत्ति विलासिता की ओर मुड़ी—गम्भीरता कोमलता का रूप धारण करने लगी। गायकी पर भी शासकों की प्रवृत्ति का पर्याप्त प्रभाव पडा। फलस्वरूप ध्रुवपद-धमार-गायन-शैली का ह्रास प्रारम्भ हो गया—और 'खयाल' जैसी लोचदार तथा नाजुक गायकी का प्रादुर्भाव हो गया।

ध्रुवपद-गायकी का ह्रास और खयाल का प्रचलन ही मृदंग-वादन की अवनति के ठोस कारण बन गए। खयाल की संगति के लिए मुलायम वाद्य की आवश्यकता हुई, यही से तबले की जन्म-कथा प्रारम्भ होती है।

तबले का आविष्कारक कौन ?

तबले का आविष्कार वर्तमान समय से लगभग चारसौ वर्ष पूर्व हुआ था। इस वाद्य के आविष्कार का श्रेय अमीर खुसरो को दिया जाता है। अधिकांश विद्वान् इसी मत से सहमत प्रतीत होते है, किन्तु लेखक ने इस प्रश्न पर अधिक खोज करने का संकल्प किया। इस सत्य के प्रकटीकरण के लिए केवल इतिहास* का सहारा न लेकर देश के कुछ प्राचीन घरानेदार तबला-सम्राटों के समक्ष इस प्रश्न को रखा। उन विद्वानो से जो कुछ मिला, वह निम्न-लिखित पंक्तियो में पाठकों के समक्ष प्रस्तुत है:—

इतिहास तुम्हारा कुछ भी कहे, किन्तु हमें तो वही मत मान्य है, जिसे हमारे पूर्व-पुरखे पीढी-दर-पीढी बताते चले आए हैं। हमे तो हमारे बुजुर्गों ने यही बताया है कि बेटा! तबला सबसे पहले गोपाल नायक के साथी एक मृदग-वादक ने बनाया था। वह जाति का हिन्दू था, नाम उसका ठीक-ठीक याद नही।

---

*एकतत्रीय युग में लिखा जाने वाला इतिहास अधिकाश तत्कालीन शासको की प्रशंसा का वण्डल मात्र होता है, अत इस प्रकार के इतिहास की सभी बातें वास्तविक सत्य हो, यह आवश्यक नही।

आइए ! इस कथन की पुष्टि के लिए इतिहास के भी कुछ पृष्ठ देखें। १२९४ ई० में अलाउद्दीन इलाहाबाद और कड़ा का शासक बना दिया गया। इस उत्कर्ष को देखकर वह महत्त्वाकांक्षी बन गया और दिल्ली के तख्त पर बैठने के ख्वाब देखने लगा। अलाउद्दीन अपने चचा जलालुद्दीन खिलजी को निर्बल समझता था। दिल्ली पर अधिकार करना अलाउद्दीन के लिए अधिक कठिन कार्य न था, किन्तु इस कृत्य के लिए उसे पर्याप्त धनराशि की आवश्यकता थी। इस आवश्यकता की पूर्ति वह 'देवगिरि' रियासत को लूटकर कर सकता था। उस समय दक्षिण-भारत में देवगिरि एक वैभव-पूर्ण राज्य था। वहाँ की जनता धन-धान्य से सुखी और ललित कलाओं से सम्पन्न थी। जन-जीवन शांतिप्रिय और सत्यपरायण था। अलाउद्दीन ने एक विशाल सेना एकत्रित करके अपनी उद्देश्य-पूर्ति के लिए देवगिरि राज्य पर चढ़ाई कर दी। वहाँ के तत्कालीन शासक राजा रामचन्द्र देव तथा उनके पुत्र शंकर देव को पराजय का मुँह देखना पड़ा। मन-माने तौर से राज्य को लूटा गया, सभ्यता रौंद डाली गई, अतुल धन-राशि टट्टू और ऊँटों पर लाद दी गई। यही नहीं, उस राज्य के सांस्कृतिक कला-वैभव को भी नष्टप्राय करने की योजना बनाई गई। युग के बेजोड़ और संगीत के उद्भट विद्वान् गोपाल नायक तथा उनके साथी मृदंग-वादक को भी देवगिरि से अलाउद्दीन दिल्ली ले आया। अमीर खुसरो भी उस समय अलाउद्दीन के आश्रित था। खुसरो ने देवगिरि के कलाकारों से गायन-शैली के विभिन्न अंगों की जानकारी करने के साथ-साथ वाद्यों के अभिनवीकरण में भी पर्याप्त सहायता ली। यही वह समय था, जबकि मृदंग को बीच से काटकर उसे तबले का रूप दिया गया तथा भारतीय संगीत में पर्शियन संगीत के चावल मिलाकर उश्शाक, जीलफ, सरपरदा आदि रागों की खिचड़ी पकाई गई। भारतीय वीणा का स्वरूप भी विकृत किया गया, यहाँ तक कि उसका नाम भी बदल कर 'सेतारा' कर दिया गया। इन तथ्यों को उस काल का इतिहास किसी-न-किसी रूप में प्रकट करता ही है। घटना-क्रम से यह भी स्पष्ट होता है कि देवगिरि का मृदंग-वादक तबले के आविष्कार के समय अमीर खुसरो के पास था, अतः यही मृदंग-वादक तबले का वास्तविक आविष्कारक हो, तो कोई आश्चर्य की बात नहीं !

'जिसकी लाठी उसकी भैंस' कहावत से परिचित हमारे पाठक-वृन्द इस प्रश्न पर गम्भीरतापूर्वक विचार कर सकते है कि सत्य रूप मे तबले का जन्मदाता कौन था ?

तबले का आविष्कार क्यों हुआ ?

खयाल-शैली का आविष्कार

तबले के आविष्कार का सर्वप्रथम ठोस कारण खयाल गायन-शैली का आविष्कार ही कहना चाहिए। जिस समय सुल्तान हुसैन शर्की ने तत्कालीन संगीत को नया मोड देने के अभिप्राय से खयाल-गायकी को जोर-शोर से प्रचार में लाने के प्रयत्न किए, उसी समय एक नवीन ताल-वाद्य की आवश्यकता भी प्रतीत होने लगी। ध्रुवपद-धमार की गम्भीर और मर्दानी गायकी का स्थान खयाल की मुलायम और चंचल गायकी ने ले लिया। मृदंग द्वारा इस गायकी की संगति अनुपयुक्त ठहराई गई। यह कुछ अंशों तक ठीक भी था, क्योंकि मृदग का बाज जोरदार तथा कुछ कठोरता लिए हुए होता है। मृदंग की प्रकृति गम्भीर होती है और खयाल की प्रकृति चञ्चल ! मृदग के बोलो की रचना मे गाम्भीर्य और स्थिरता का अधिक ध्यान रखा गया था; इन बोलो की बन्दिश में ध्रुवपद-धमार-गायन-शैली की नयकारी परिलक्षित होती थी। अत खयाल-गायन की संतोषजनक संगति मृदंग द्वारा नही हो सकती, ऐसी विचारधारा उस काल के गायक तथा नायकों की बन गई और वे अपनी नवीन गायकी के अनुकूल उपयुक्त ताल-वाद्य के निर्माण करने को उद्यत हुए।

शृंगारप्रियता का आधिक्य

'यथा राजा तथा प्रजा' कहावत के अनुसार मुगल बादशाहो के विलासप्रिय जीवन ने देश के आध्यात्मिक और सतोगुण-युक्त जन-जीवन पर गहरा प्रभाव डाला। संगीत की आध्यात्मिकता विलासिता के आवरण से प्रच्छन्न हो गई। भगवत्-प्राप्ति का बलिष्ठ माध्यम संगीत साकी के प्यालों मे डूब गया। देवताओ को प्रसन्न करनेवाले घुंघरुओ की झंकार कामोत्तेजना का साधन बना दी गई। स्वामी हरिदास और तानसेन के ध्रुवपदों को भूलकर गायक-वर्ग संगीत की नाजुक और लोचपूर्ण शैलियो के अनुसंधान मे संलग्न हो गया।

मोहम्मद शाह 'रंगीले' की शृंगारप्रियता तो प्रसिद्ध ही है। आपका जीवन तो शृंगार और विलास का मूर्तिमान स्वरूप था। इन्हीं के समय में खयाल-गायन-शैली का प्रचार भी अधिकाधिक हुआ। शृंगारप्रियता की होड़ में ख्याल को भी कूटतान, बोलतान, दानेदार, जाबड़े की तान, सपाट तान, मुर्की इत्यादि आभूषणों से सुसज्जित किया गया। इसी प्रकार ख्यालों की संगति के लिए छोटे-बड़े आभूषणों से युक्त कौमार्य एवम् कठोरता-मिश्रित ताल-वाद्य की आवश्यकता हुई।

अन्य कोमल गायन-प्रकारों का प्रादुर्भाव

शृंगारप्रियता के बाहुल्य के कारण जन-समाज की दृष्टि में कोमलता का महत्त्व भी बढ़ने लगा। विलासप्रिय शासक गायन के कोमल प्रकारों को अधिकाधिक पसन्द करने लगे, फलस्वरूप तत्कालीन संगीतज्ञों का रुचि-प्रवाह भी गायन शैली के नवीनतम, कौमार्यपूर्ण प्रकारों की ओर मुड़ गया। खयाल के साथ-साथ ठुमरी, गजल, कव्वाली, दादरा, टप्पा इत्यादि गायन-शैलियाँ तीव्रता से प्रचार में आने लगी। गायकी के ये सुकुमार प्रकार उत्तर-भारत में पर्याप्त लोकप्रिय हो गए। गायकी के इस लचीले और नजाकतपूर्ण वातावरण में मृदंग की दाल भला कैसे गल सकती थी ?

ठुमरी-गायन की सरसता, कोमलता, मिठास एवं मार्मिकता से तो वर्तमान संगीत-प्रेमी भी भली-भांति परिचित हैं। इस गायन-प्रकार की संगति पखावज द्वारा कैसे संतोषजनक हो सकती थी ? कहाँ पखावज का गम्भीर नाद और कहाँ ठुमरी की चांचल्यपूर्ण मधुरिमा, स्पष्ट विरोधाभास है ! 'धुम तिट, कत्तिट धाड़धा, किड़धा' मृदंग के ये बोल 'पियरवा मोसों करो न बरजोरी' ठुमरी के इन बोलों से ही मेल नहीं खाते, फिर हजारों स्वरों की तो बात ही क्या है ? यही बात अन्य कोमल गायन-प्रकार जैसे गजल, कव्वाली, दादरा, कजरी आदि पर भी लागू होती है। इन गायन-प्रकारों की संगति में चाँटी के काम की प्रधानता होती है। चाँटी का काम मृदंग पर हो नहीं सकता था, किसी ने यदि मृदंग पर चाँटी के काम की चेष्टा भी की, तो इस कृत्य में अत्यन्त कठिनाई प्रतीत हुई तथा फिर भी संतोषजनक

परिणाम नहीं निकला। अतः ऐसे ताल-वाद्य की आवश्यकता हुई, जिस पर कि चाँटी का काम संगति के अनुरूप सुगमतापूर्वक किया जा सके।

स्थिरता का प्रभाव

तत्कालीन युग में भारत की राजधानी दिल्ली विलास और वैभव का केन्द्र बनी हुई थी। समस्त वायुमण्डल रजोगुणपूर्ण बन गया था। आध्यात्मिक जीवन-चर्या से मनुष्य के हृदय में जिस गम्भीरता और स्थिरता की सृष्टि होती है तथा प्रवृत्ति सतोगुण सम्पन्न-रहती है, वह जीवन यदि राग-रंग तथा प्रणय-क्रीड़ाओं में बदल जाए, तो वृत्ति-चांचल्य का बढ़ना स्वाभाविक ही हो जाता है। मुगल शासकों के दरबारी कलावंत भी जीवन की वास्तविकता से हटकर जिन्दगी की रंगीनियों के गुलाम बन गए। बादशाह को प्रसन्न करके उसका कृपापात्र बनने के लिए सभी ने जी-तोड़ परिश्रम किया। किसी ने बादशाह को शायर प्रसिद्ध किया, तो किसी ने गायक ! किसी ने बादशाह के नाम की छाप डालकर हजारों खयालों की रचना कर डाली, जिनके ध्वंसावशेष आज भी स्व० भातखण्डे-लिखित पुस्तकों मे मौजूद हैं।

नायक-नायिकाओं के प्रचार से लोगों के हृदयों से गम्भीरता और स्थिरता का लोप होने लगा और चंचलता उत्पन्न हो गई। इस चंचलता का प्रभाव ध्रुवपद-धमार गायन-शैली पर भी पर्याप्त रूप में पड़ा, फलस्वरूप इस गायकी में से गम्भीरता का ह्रास होने लगा। ध्रुवपद-धमार की गायकी में से गाम्भीर्य निकल जाने पर उसका वास्तविक रस समाप्त ही हो जाता है, और ऐसा हुआ भी !

मृदंग के नाद में गाम्भीर्य एवं स्थिरता का प्राधान्य है। इस वाद्य में यदि किसी प्रकार चांचल्य उत्पन्न भी कर दिया जाए, तो निस्सन्देह इसका वास्तविक रस नष्ट हो जाएगा। मृदंग में चंचलता उत्पन्न करने के लिए उसका मुँह छोटा कर दिया जाए, पुडी पर स्याही कम रखी जाए तथा उसके चाँटीवाले स्थान को पतला कर दिया जाए। इस परिवर्तन का परिणाम यह होगा कि मृदंग टीप के स्वर में मिलने लगेगा, किन्तु नाद-खोल छोटी ढोलक के समान रखना पड़ेगा, क्योंकि

मृदंग में पेंदी तो होती ही नहीं। बल्कि पेंदी की जगह बायीं पुड़ी लगी रहती है। यह पुड़ी दायीं पुड़ी के नाद को रोकने में असमर्थ रहेगी, अतः नाद विकृत हो जाएगा। केवल टीप के स्वर में मिलनेवाला मृदंग न ख्याल-संगति के लिए अनुकूल रहेगा और न ध्रुवपद-धमार की संगति के लिए ही उपयुक्त होगा।

उपर्युक्त सभी समस्याओं एवं आवश्यकताओं के समाधानार्थ प्रचलित गायन-शैलियों की संगति के लिए तबले का आविष्कार किया गया और इसमें सन्देह नहीं की यह नवीन ताल-वाद्य (तबला) कोमल, चंचल, गंभीर तथा अन्य सभी प्रकार की गायन-शैलियों के समक्ष उपस्थित सभी सवालों का जवाब तथा कठिनाइयों का एकमात्र हल सिद्ध हुआ।

तबले की रचना के आधार

किसी भी वस्तु का स्वस्थ निर्माण तबतक सम्भव नहीं, जबतक कि उसके आधार की स्थापना न की जाए। इसीलिए तबले की रचना से पूर्व उसका आधार निश्चित किया गया, जिसे हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं:—

(अ) इस वर्ग में वे वाद्य आते हैं, जिनकी शक्ल-सूरत देखकर इस वाद्य (तबले) की रचना करना सम्भव हुआ, अथवा उन वाद्यों के रचना-क्रम से तबले के निर्माण में सहायता ली गई।

(ब) इस वर्ग में उन वाद्यों को लिया जा सकता है, जिनके बोल तबले पर बजाने के लिए चुने गए।

(अ) वर्ग

तबले की रचना में सहायक वाद्यों में पखावज तथा नक्कारा, इन दो वाद्यों के नाम प्रमुख रूप में लिए जा सकते हैं।

पखावज

पखावज के दाहिने भाग तथा तबले में बहुत-कुछ साम्य प्रतीत होता है। पखावज की दायी पुड़ी में चाँटी, लव, स्याही, गजरा आदि

अंग दाएँ तबले के समान ही होते हैं। पखावज के गट्टे तथा ढाल भी तबले की समानता के प्रतीक हैं, अन्तर केवल इतना है कि तबले के समान पखावज मे ईंडरी नही होती, बल्कि उसके स्थान पर बायीं पुडी गुँथी रहती है। तबले की पुडी का कसाव अधिकाश ईंडरी पर निर्भर होता है, क्योकि ईंडरी के टूटते ही पुडी शीघ्र ढीली हो जाती है। अत तबले मे ईंडरी को वही स्थान प्राप्त है, जो बाईं पुडी को मृदग मे। इसे निर्विवाद सत्य मानना चाहिए कि तबले का निर्माण मृदग के दो अलग-अलग भाग करके हुआ। इसका दाँया भाग तो तबले के लिए अत्यन्त ही उपयोगी सिद्ध हुआ।

यद्यपि तबला और पखावज का दाहिना भाग परस्पर बहुत-कुछ साम्य रखते है, तथापि इनमे असमानता भी है। तबले के नाद मे उतनी गम्भीरता नही होती, जितनी कि पखावज के नाद मे। तबले का नाद एक विशेष प्रकार की चचलता मिश्रित ध्वनि लिए हुए होता है। इसका कारण बहुत बारीक है, वह यह कि मृदग की दायीं पुडी पर वजनदार स्याही रखी जाती है, क्योकि उसका मुँह तबले की अपेक्षा अधिक चौडा होता है। इसीलिए पखावज का नाद भी गम्भीर होता है। इसके विपरीत तबले का मुँह छोटा होता है और उस पर स्याही भी हल्की रखी जाती है। दूसरी भिन्नता यह है कि पखावज मे चाँटी का काम नही के बराबर होता है, परन्तु तबले पर चाँटी का काम प्रमुख रूप से होता है। इसीलिए तबले की चाँटीवाला स्थान पखावज के चाँटीवाले स्थान से छोटा रखा गया है, ताकि इस कृत्य को अर्थात् चाँटी के काम को तबले पर सुगमतापूर्वक तथा मुक्त रूप से किया जा सके। मृदग की वेनी की अपेक्षा तबले की वेनी (गजरा) भी कम मोटी होती है।

नगाड़ा (नक्कारा)

जिस प्रकार मृदग के दाहिने भाग से प्रेरणा लेकर दाएँ तबले का निर्माण किया गया, उसी प्रकार तबले के दाये अग अर्थात् डुग्गे की रचना भी नक्कारे को देखकर की गई। यही कारण है कि नक्कारे तथा डुग्गे मे अधिकाश साम्य प्रतीत होता है।

डुग्गे और नक्कारे के आकार-प्रकार मे बहुत-कुछ समानता है। कारण कि नगाडे और डुग्गे का खोखला भाग आकृति मे एक-दूसरे से

बहुत मिलते हैं। दोनो के ही ऊपर पुडी मॅंढी रहती है। वर्तमान युग मे बायें (डुग्गे) कुछ ऊँचे आकार के निर्मित होने लगे हैं। तथापि कही-कही तो आजकल भी बिलकुल नगाडे की शक्ल के पाए जाते हैं। इतना साम्य होने पर भी इन दोनों वाद्यो मे काफी भिन्नता भी पाई जाती है। दोनो की पुडी मे बडा अन्तर होता है। नक्कारे की पुडी बिलकुल सपाट होती है, न उसमे 'कटोरा' होता है, जिसके द्वारा पुडी की रक्षा रहती है और न उसकी पुडी पर स्याही रखी जाती है। नक्कारे की पुडी मे 'मैदान' वाला भाग भी नही होता, हाँ पुडी के अन्दर स्याही रखी होती है। पुडी के गजरे मे बत्तीस घर होते हैं। इसके विपरीत डुग्गे की पुडी मे 'कटोरा', 'मैदान' तथा स्याही होती है। इसकी पुडी के गजरे में चौदह अथवा सोलह घर होते हैं। नक्कारे तथा डुग्गे की पुडी साधने के लिए द्वालो के पिरोने का क्रम भी भिन्न होता है।

कुल मिलाकर यह निर्विवाद स्वीकार करना पड़ेगा कि तबले के निर्माण मे विशेषत बायें अग (डुग्गे) की बनावट के लिए नक्कारे का सहयोग बहुमूल्य और अविस्मरणीय है।

(ब) वर्ग

पखावज

तबले के बोलो का विपुल भडार बहुत-कुछ पखावज के बोलों की कृपा पर अवलम्बित है। तबले पर बजनेवाले अधिकाश बोल मृदंग के बोलो मे से लिए गए हैं। इनमे भी दाहिने हाथ से बजने-वाले बोल अधिक मात्रा मे लिए गए हैं तथा बायें पर बजनेवाले कम। दायें और बाएँ तबले पर बजाने के लिए जिन बोलो को पखावज से लिया गया है, वे इस प्रकार हैं :—

दायें तबले के बोल—धि, र, ति, ट, धा, ता, ना, थु, ड, दि, ला, न, म, ए इ, क।

बायें (डुग्गे) के बोल—गे, घे, धा, ग, ब

नक्कारा

तबले पर बजाने को नक्कारे के बोल भी लिए गए हैं, जो प्रायः दायें-बायें से मिलकर ही बजते हैं। यह बोल बन्द बाज के होते हैं, इन बोलों मे एक विशेष प्रकार की गुमक, मिठास एवं लोच हुआ करती है। इन बोलों का प्रयोग तबले में चाँटी और बाएँ पर बड़े सुन्दर तथा आकर्षक रूप में होता है :—

नक्कारे के बोल—धड़धि, घिड़नग, धड़ा, घिनक, धिड़नग, घड़ा, धाड़धा, धड़धा, नड़, तड़ा, तत्, धाधा, घिनधा, घिनता।

इस प्रकार उक्त साधनों द्वारा गायकी के नवीन प्रकारो की संगति के उपयुक्त ताल-वाद्य, तबला तथा तबले के बाज का तत्कालीन कलावन्तो द्वारा आविर्भाव हुआ तथा यह वाद्य अपनी खूबियो के कारण पर्याप्त अशों मे लोकप्रिय सिद्ध हुआ, इसमें सन्देह नहीं।

तबला और दिल्ली

तबले पर दिल्ली-बाज का सूत्रपात उस्ताद सुधार खाँ के द्वारा हुआ था। दूसरे शब्दों में यह कहना चाहिए कि तबले का सर्वप्रथम प्रयोग आपने ही किया। उस्ताद सुधार खाँ (सिद्धार खाँ) अपने युग के एक अत्यन्त प्रतिभासम्पन्न तथा महान् तबला-वादक हुए हैं। इनके पश्चात् इस बाज का प्रचार एवं प्रसार इनकी वंश-परम्परा द्वारा हुआ। उ० सिद्धार खाँ की वंश-परम्परा रोशन खाँ, कुल्लन खाँ और कल्लू खाँ तक चली। इस विषय की विस्तृत जानकारी 'ताल-मार्तण्ड' पुस्तक द्वारा की जा सकती है।

दिल्ली-बाज की विशेषताएँ

जैसा कि उपर्युक्त पंक्तियों में संकेत दिया गया है, दिल्ली-बाज के प्रवर्तक उ० सुधार खाँ हुए हैं; दिल्ली-घराने का प्रारम्भ इन्हीं के द्वारा हुआ। इस घराने द्वारा जिस तबला-वादन-शैली का प्रयोग किया गया, वह वादन-शैली 'दिल्ली-बाज' के नाम से प्रसिद्ध हुई। यह बाज तबला-जगत् में अपनी बेजोड़ विशेषताओं के कारण महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। इस बाज की सर्वप्रथम विशेषता यह है कि इसमें तर्जनी एवं मध्यमा अँगुली का विशेष प्रयोग होने के कारण इसमें सुकुमारता, कोमलता एवं मिठास के गुण पैदा हो गए हैं। इस त्रिगुणीय मिश्रण के कारण इस वादन-शैली में रोचकता भी पर्याप्त मात्रा में उत्पन्न हो गई है।

द्वितीय विशेषता इस बाज की यह है कि इसमें चाँटी के काम की प्रधानता है, जैसे:—

×   २
धाती धागे नाधा तिरकिट। धाती धागे तिन गिन इत्यादि

इसीलिए इसको अनेक व्यक्ति 'किनारे का बाज' भी कहते हैं। चाँटी का काम इस वादन-शैली में सोने पर सुहागे का काम करता है। इस कृत्य (चाँटी) के आधिक्य के कारण इस बाज में मिठास एवं मोहकता का मिश्रण पर्याप्त मात्रा में हो गया है।

इस बाज की तृतीय विशेषता है, दाएँ और बाएँ की लडन्त। इस लडन्त से एक खास प्रकार का रसोद्रेक होता है, जैसे —

×				२			
धिनधा	ऽधाऽ	धिनधा	ऽधाऽ	धाग्रऋ	धिधिट	दिगंदि	नगिन
०				३			
तिनता	ऽताऽ	तिनता	ऽताऽ	धाग्रव	धिधिट	दिगंदि	नगिन

स्थान-स्थान पर परन, टुकडे, छन्द आदि के मुकाबले कायदा, पेशकार तथा रेलो का प्रयोग इस बाज की चतुर्थ विशेषता कही जा सकती है।

दिल्ली-बाज के अन्तर्गत प्रयुक्त होनेवाले बोल

इस वादन-पद्धति का आकर्षण तथा महत्त्व बढाने के लिए इसमे कई प्रकार के बोलो का समावेश किया गया है। जैसे—पेशकार, कायदा, रेला, कायदा-पेशकार, कायदा-रेला, लडी, लग्गी, सक्षिप्त टुकडे इत्यादि। यह विभिन्न प्रकार के जायके दिल्ली-बाज मे चार-चाँद लगा देते है, इसमे सशय नही।

पेशकार

दिल्ली-बाज का सबसे विस्तृत और प्रमुख बोल पेशकार माना जाता है। पेशकार शब्द से तात्पर्य है, पेश करना अर्थात् किसी वस्तु का प्रस्तुतीकरण। स्वतन्त्र तबला-वादन (सोलो) मे पेशकार का सर्वप्रथम स्थान है। सबसे पहले तबला-वादक पेशकार ही बजाते है, अथवा यो कहिए कि वे इसी माध्यम से श्रोताओ की अदालत मे अपनी विशेषताएँ प्रस्तुत करते हैं। इन्ही पेशकारो द्वारा वादक दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड, बियाड इत्यादि लयकारियो का प्रदर्शन करके अपनी विद्वत्ता का परिचय देता है। पेशकारा के माध्यम से ही वादक को अपने हाथ की सफाई और तैयारी प्रदर्शित करने का अवसर प्राप्त होता है। पेशकार को 'मुक्त वादन' (सोलो) मे ठीक वही स्थान प्राप्त है, जोकि गायन मे आलाप को। पेशकारा की लौट-पलट भी की जाती है। जैसे —

×   २
१. धीरड़ धिधा ऽधा धिधा धाती धाती धाधा धिधा
०   ३
धीरड़ तिता ऽता तिता धाती धाती धाधा धिधा
२. धाती धाधा धिधा धाती धाधा धिधा ऽधा धिधा
ताती ताता तिता ताती धाधा धिधा ऽधा धिधा

पेशकार-वादन के उपरान्त ही कायदे, रेले तथा टुकड़े आदि बजाने का प्रचलन है। इन युक्तियों से स्पष्ट हो गया कि 'मुक्त तबला-वादन' में पेशकार को प्रथम और महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है।

कायदा

कुछ नियमित एवं सुनिश्चित बोलों के समूह का नाम ही कायदा रखा गया है। इसकी बनावट ठेके के 'ताली-खाली' विभागों के अनुसार हुई है। इस बोल-समूह (कायदे) का प्रस्तार भी दुगुन, दुगुन चौगुन आदि में किया जाता है। कायदा प्रायः एक ही आवृत्ति का होता है, किन्तु दो आवृत्ति एवं आधी आवृत्ति के कायदे भी सुनने में आते हैं। कायदे के दो भाग हुआ करते हैं—पहला भाग 'भरी' पर तथा दूसरा भाग 'खाली' पर आधारित होता है।

कायदे के बोलों का गठन बड़े सुपरिचित एवं स्पष्ट ढंग से होना चाहिए, ताकि उसका प्रस्तार निर्बाध रूप से हो सके। प्रस्तार में तनिक-सी उलझन भी श्रोताओं के ऊबने का कारण बन सकती है। उदाहरण के लिए कुछ बोल निम्नांकित हैं —

कायदा तीनताल, पूरब-घराना

×
१. धाधिड़ नगतिर किटतक धिड़नग
२
धाधा धिड़नग धीना धिकटतक
०
ताकिड़ नगतिर किटतक किड़नग
३
धाधा धिड़नग धीना किटतक

पल्टा

पल्टे प्रायः कायदे के अन्तर्गत ही हुआ करते हैं। इन्हें कायदे के आभूषण कहा जा सकता है। कायदे के बोलों की भिन्न-भिन्न प्रकार से लौट-पलट कर बजाने के कृत्य को ही पल्टा नाम दे दिया गया है। पल्टे में भी ठेके की शुद्धता एवं 'खाली-भरी' का पूर्ण ध्यान रखना पड़ता है। अन्य शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि जिस प्रकार गायन में केवल आरोह-अवरोह के माध्यम से विविध स्वर-प्रस्तार किए जाते हैं, उसी प्रकार ठेके पर आधारित पेशकार के पल्टे करके प्रस्तार किया जाता है। इस कृत्य को 'कायदा पल्टा' कहते हैं।

वैसे तो कायदे के बोल स्वयं ही सौंदर्यपूर्ण होते हैं, किन्तु तबला-वादक की प्रतिभा का मूल्यांकन तभी होता है, जबकि वह कायदे के अनुरूप ही सुन्दरतम पल्टे प्रस्तुत करे। कायदे के समान 'ताली-खाली' आदि के प्रतिबन्ध पल्टे पर भी पूर्णरूपेण होते है, अतः तनिक भी बेलय अथवा बेतालापन सारा आनन्द मिट्टी कर देता है।

उदाहरणार्थ पल्टे

× २
२. धाघिड़ नगतिर किटतक घिड़नग धाधा घिड़नग तिरकिट

० ३
धाधा ताकिड़ नगतिर किटतक किड़नग धाधा घिड़नग
तिरकिट धाधा

× २
३. धाघिड़ नगतिर किटतक घिड़नग तिरकिट तकतिर किटतक

० ३
घिड़नग ताकिड़ नगतिर किटतक किड़नग तिरकिट

तकतिर किटतक घिड़नग

इस प्रकार कायदों को प्रभाव-सम्पन्न बनाने के लिए पल्टों की रचना की जाती है। पल्टों की सौंदर्य-वृद्धि के लिए एक शब्द को दो बार भी प्रयोग में लाया जा सकता है। उदाहरण के लिए :—

× २
४. धाधिड़ नगतिर किटतक धाधिट नगतिर किटतक धाधा
० ३
घिड़नग ताकिड़ नगतिर किटतक ताधिड़ नगतिर किटतक
धाधा घिड़नग ।

× २
५. धाऽ घिड़नग धाऽ घिड़नग तिरकिट घिड़नग तीना
० ३
किड़नग ताऽ किड़नग ताऽ किड़नग तिरकिट
घिड़नग तीना किड़नग ।

× २
६. तिरकिट तकधिड़ नगतिर किटतक धाधा घिड़नग
०
तीना किड़नग तिरकिट तकतिड़ नगतिर किटतक
३
धाधा घिड़नग तीना किड़नग ।

× २
७. तिरकिट घिड़नग तिरकिट घिड़नग तिरकिट तकतिर
०
किटतक घिड़नग तिरकिट किड़नग तिरकिट किड़नग
३
तिरकिट तकतिर किटतक घिड़नग ।

× २
८. धाधिड़ नगतिर किटतक धाऽ घिड़नग तिरकिट
०
तीना किटतक ताकिड़ नगतिर किटतक ताऽ
३
घिड़नग तिरकिट तीना किटतक ।

उक्त विवेचन से पाठक भली-भाँति समझ गए होंगे कि पल्टा क्या है और उसे कायदे के आभूषण नाम से क्यों सम्बोधित करते हैं ।

रेला

रेला और कायदे में थोड़ा ही अन्तर प्रतीत होता है। कायदे को दुगुन के पश्चात् चौगुन में बजाया जाता है; किन्तु रेले को प्रारम्भ से ही अठगुन में बजाते हैं। रेले की रचना ठेके के अनुसार ही की जाती है। इसमें कायदे की तरह अधिक प्रस्तार नहीं होता। 'किसी बोल-समूह को भिन्न-भिन्न प्रकार से, सीमित विस्तार के साथ धारा-प्रवाह बजाना' इस कृत्य को ही रेला कहते हैं।

यह बोल-समूह अधिकाधिक तैयारी के साथ बजाया जा सकता है। रेले को जब दुगुन में बजाते हैं, तो कायदे तथा रेले में कोई अन्तर शेष नहीं रहता, क्योंकि रेला भी कायदे की रचना के नियमों के आधार पर बना होता है। वास्तव में रेले का मजा तो अठगुन लय में ही है और तभी इसका स्वरूप स्पष्ट होता है। रेले में प्रधानता भी ऐसे ही बोलों की होती है, जिन्हें तैयारी के साथ बजाया जा सके। जैसे :—

घिर घिर, तिरकिट, घिड़नग, धिन गिन इत्यादि। रेला प्रकार का बाज अधिकाश स्वतन्त्र वादन (सोलो) में ही प्रयुक्त होता है, साथ ही संगत के क्षेत्र में सितार-वादन के साथ भी रेले का प्रयोग हो जाता है। रेले के निम्नांकित उदाहरण देखिए :—

रेला, तीनताल

×
१. धातिरकिटताऽ धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक
२
धातिरकिटताऽ धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक
०
तातिरकिटताऽ तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक
३
धातिरकिटताऽ धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक

रेला, झपताल

×　　　　　　　　　२
घिरघिरकिटतक　धातिरकिटतक । घिरघिरकिटतक　घिरघिरकिटतक
　　　　　　०　　　　　　　　　३
धातिरकिटतक । तिरतिरकिटतक　तातिरकिटतक । घिरघिरकिटतक

घिरघिरकिटतक　धातिरकिटतक ॥

ज्ञातव्य : इसी प्रकार रेले के भी पल्टे बन सकते हैं ।

कायदा-पेशकार

कुछ पेशकार कायदे के समान ही बने हुए होते हैं, इन्हीं को 'कायदा-पेशकार' की संज्ञा दी जाती है। कायदा-पेशकार का प्रस्तार अन्य पेशकारों के समान नही होता। इनके प्रस्तार मे भिन्नता होती है, जो निम्न उदाहरण से स्पष्ट है :—

 ×　　　　　　　　　　　　　　　　　　२
१. धाड़ाधेना　धातीधिन　धागेनाधा　तिटधिन । तीनाक्धा
　　　　　　　　　　　　　०
तिटधिना　धाधाधिन्ना　ऽधाधिन्ना । ताडाकेना　तातीकिन
　　　　　　　३
तागेनाता　तिटकिन । तीनाक्धा　तिटधिना　धाधाधिन्ना

ऽधाधिन्ना ॥

×　　　　　　　　　　　　　　　　　　२
२. धातीधिना　धाड़ाधेना　धागेनाधा　तिटधिन । तिटधिन
　　　　　　　　　　　　　०
धाऽधा　तिटधिन　धाधाधिन्ना । तातीकिना　ताड़ाकेना
　　　　　　　３
तागेनाता　तिटकिना । तिटधिना　धाऽऽधा　तिटधिना
धाधाधिन्ना ॥

लग्गी

कहरवा, दादरा, पश्तो, रूपक इत्यादि तालो को विभिन्न प्रकार से बजाने की क्रिया का नाम ही 'लग्गी' है। लग्गी के दो भाग होते हैं—पहला भाग 'भरी' पर तथा दूसरा भाग 'खाली' पर अवलम्बित होता है। लग्गी की प्रमुख विशेषता यह होती है कि इसमे 'खाली' 'भरी' के स्थल स्पष्ट प्रतीत होते रहते हैं।

काव्य-सगीत, चित्रपट-सगीत, भजन, गजल तथा विभिन्न प्रकार के सरल सगीत की सगति मे लग्गियाँ अधिकाश बजाई जाती हैं। लग्गियो की एक चमत्कारिक विशेषता यह होती है कि ये स्वर-समूहो का बहुत खूबसूरती से साथ देती हैं। स्वरो का साथ देने से तात्पर्य यह है कि लग्गियो के बोल इस प्रकार के होते हैं, जो स्वरो को स्पर्श करते हुए साथ-साथ चलते हैं।

कायदे की तरह लग्गियो का प्रस्तार भी हुआ करता है, किन्तु मुक्त वादन (सोलो) मे लग्गी का स्थान नही है। सगीत के क्षेत्र मे ही लग्गी का प्रयोग होता है। लग्गियो मे कभी-कभी कायदे के नियमो का उल्लघन भी हो जाता है क्योकि इस कृत्य मे गायकी की ओर विशेष निगाह रखनी पडती है। तबला-सगति मे लग्गियो के प्रयोग से गायन मे चैतन्यता एव सौन्दर्य की वृद्धि हो जाती है, इस सत्य को स्वीकार करना ही पडेगा। उदाहरणार्थ निम्न पक्तियो मे लग्गी का स्वरूप देखिए —

लग्गियाँ

	×				०			
१	तिरकिट	तकधि	नाड	धाग।	ताधी	ऽकधि	नाड	धाड।
	×				०			
	तिरकिट	तकति	नाड	ताग।	ताधी	ऽकधि	नाड	धाड।
	×				०			
२	तिरकिट	धाड	नाधी	नाड।	नाधी	ऽकधी	नाड	धाड।
	×				०			
३	धाड	नाधी	ऽकधी	नाड।	ताड	ताधी	ऽकधी	नाड।
	×				०			
४	धाड	तिरकिट	नाधी	ऽकधी।	नाड	नाधी	ऽकधी	नाड।

लड़ी

उस विशेष बोल-समूह को, जिसमे दाएँ-बाएँ की मिठास एव सुन्दरतापूर्ण लड़त हो, लड़ी कहते हैं। इसका प्राचीन नाम 'लमछड़' भी है। लड़ी के बोलों मे कुछ ऐसा चक्र होना है कि सम निकल जाने पर उसे पकड़ना मुश्किल काम हो जाता है। यह बोल हाथ धिना की विशेष तैयारी के बाद ही बजाया जाता है। लड़ी बजाते समय, निरन्तर वादन की एक शृंखला-सी उत्पन्न हो जाती है और यही लड़ी के वादन का वास्तविक आनन्द होता है। यह बोल-समूह उसी कलाकार द्वारा प्रस्तुत किया हुआ प्रभावोत्पादक सिद्ध हो सकता है, जिसके हाथो मे तैयारी एव सफाई विशेष मात्रा मे हो।

उदाहरण के लिए लड़ी, आडा चारताल

×　　　　　　　२　　　　　　　०
धात्रकधि　किटधिड　नगतग　तिरकिट　दीऽदीना　गिनतिड
३　　　　　　　०　　　　　　　४
तिनाकिन　ताग्रकति　किटकिड　नगतग　तिरकिट　दीऽदीना
०
तिनतिड　तिनकिन

लड़ी का दूसरा प्रकार, तीनताल

×　　　　　　　　　　　　　２
धागेनक　धिनगिन　त्रकतिन　गिनतीना　धात्रकधि　नकधिन
　　　　　　　०
गिनातीना　ऽधातिट　तागेत्रक　तिनगिन　नकतिन　किनतीना
३
धात्रकधि　नकधिन　गिनतीना　ऽधातिरकिट

टुकड़े

सम से मिलने के लिए जो बोल तैयारी के साथ बजाया जाता है, उसे 'टुकड़ा' कहते हैं। तबला-सगति मे टुकड़े का विशेष महत्त्व होता है।

टुकड़े का प्रयोग प्रायः दो प्रकार से हुआ करता है। प्रथम—अनेक कलाकार इसे तैयारी के साथ, सपाट बजाना पसन्द करते हैं तथा दूसरे तबला-वादक टुकड़े को तिहाई लगाकर बजाना रुचिकर समझते हैं। गायकी मे जो स्थान मुर्कियो को प्राप्त है, वही स्थान तबला-वादन मे टुकड़े का समझना चाहिए। टुकडो का कायदा तथा रेला के समान विस्तार नही होता। वैसे तो गत, परन, चक्करदार गत इत्यादि सब इसी के अन्तर्गत आते है, तथापि टुकडा उसी को कहते हैं, जिसमे गत-परन आदि की विशेषताएँ न हों। उदाहरण के लिए टुकडा देखिए :—

× २
कतऽक तिटतिट कततिरकिटतक तिरकिटधा। तिरकिटतगतिर

०
किटतकधाऽ तिरकिटधाऽ तिरकिटधाऽ। तिरकिटधाऽ तधाऽत

३
धाऽ तिरकिटधाऽ। तधाऽत धाऽ तिरकिटधाऽ तधाऽन ॥

दिल्ली-बाज बजाने का तरीका

दिल्ली बाज के प्रस्तुतीकरण में तभी सफलता मिल सकती है और तभी आप श्रोताओं को इसकी विशेषताओं से प्रभावित कर सकते हैं, जब आप इस वादन-शैली के नियमों से भली-भांति परिचित हों। अनेक तबला-वादक इस बाज का अशुद्ध और अनियमित प्रयोग करते देखे जाते हैं। परिणाम यह होता है कि श्रोताओं की दृष्टि से उनका सम्मान गिर जाता है, पर्याप्त तैयारी और विद्वत्ता होते हुए भी अनियमित वादनकार को असफलता का मुंह देखना पड़ता है।

. दिल्ली-बाज बजाते समय सर्वप्रथम पेशकार, तत्पश्चात् क्रमशः कायदा—दुगुन, चौगुन एवं उसकी लौट-पलट, तदुपरान्त रेला प्रस्तुत करना चाहिए। रेले के अनन्तर छोटे-छोटे परन, टुकड़े, मुखड़े, तिहाई आदि बजाने चाहिए। पाठकों के लाभार्थ यहाँ हम दिल्ली-बाज के तरीके पर विस्तृत प्रकाश डालना उचित समझते हैं :—

पेशकार-वादन

उक्त-वादन शैली (दिल्ली-बाज) में सर्वप्रथम स्थान पेशकार को मिलता है। पेशकारों का प्रयोग करते समय कोमलता का विशेष ध्यान रखना चाहिए। तनिक-सी कठोरता का प्रयोग करने से पेशकारों का रंग फीका पड जाता है। साथ ही पेशकार बजाने का ढंग स्वच्छता लिए हुए रोचकतापूर्ण होना आवश्यक है।

जैसा कि पहले संकेत दिया जा चुका है, पेशकार मध्य लय में ही बजाए जाते हैं। इसका प्रधान कारण यह है कि पेशकार के बोलों का गठन ही मध्य लय को लक्ष्य करके किया गया है। क्योंकि मध्य लय के माध्यम से ही तबला-वादक अपना कला-चातुर्य सुगमतापूर्वक दिखा सकता है। मध्य लय कायम करके ही दुगुन, तिगुन, चौगुन आड़-बिआड़-कुआड़ इत्यादि लयकारी के कृत्य दिखाए जा सकते हैं। पेशकारों को यदि द्रुत लय में बजाया जाए, तो उनकी रोचकता एवं सफाई नष्ट हो जाती है।

कुछ लोगो की यह भी धारणा पाई जाती है कि विलम्बित लय में डगमगाती चाल मे छोटे-छोटे टुकड़े बजाने को ही पेशकार कहते हैं,

किन्तु उन लोगों की ऐसी धारणा असत्य एवं निर्मूल है। दिल्ली तथा अजराडा-वादन-पद्धति के विस्तृत अध्ययन से ही पेशकार का शुद्ध स्वरूप जाना जाता है। दिल्ली-वाज के विशेषज्ञ ही पेशकारों का शुद्ध प्रयोग कर पाते हैं। पेशकार-वादन मे सौन्दर्य तथा माधुर्य की बहुत ही आवश्यकता है। पेशकारो के बजाने मे कायदे के जैसा कठोर प्रतिबन्ध नही होता, अत वादक इनके द्वारा लयकारी तथा घरानेदारी का भली-भाँति परिचय दे सकता है। पेशकारो के प्रस्तुतीकरण के समय शान्त वृत्ति, स्थिर हृदय एव प्रसन्न मुद्रा मे वादन करना चाहिए, तभी श्रोता प्रभावित हो सकते है।

कायदा बजाना

दिल्ली बाज मे पेशकार-वादन के पश्चात् कायदा बजाने की परम्परा है। कायदे भी इस वादन-शैली का महत्त्वपूर्ण अग होते हैं। कायदा बजाने के लिए भी हाथ की सफाई तथा सुन्दरता वाछनीय है। कायदे मे सौन्दर्य-सृष्टि के लिए बोलो को धक्का देते हुए नही बजाना चाहिए। लोच उत्पन्न करने के लिए कुछ खास शब्दो पर ही जोर दिया जाता है। जैसे —

घाती धागे नाधा तिरकिट । घाती धागे तीना गीना ॥
इस कायदे में धागे के धा शब्द पर यदि जोर दिया जाएगा, तो इसमे कहरवा-जैसा लोच पैदा हो जाएगा। कायदे मे शब्दो को धक्का देते हुए बजाने से कई हानियाँ उत्पन्न होती हैं। प्रथम हानि तो यह है कि हाथ की तैयारी मारी जाती है और तैयारी का ह्रास हो जाने से कायदे का आनन्द समाप्त हो जाता है। कारण कि दुगुन के बाद चौगुन में, शुद्धता का ध्यान रखते हुए कायदे का विस्तार किया जाता है। चौगुन मे विस्तार करते समय ही कायदे का वास्तविक स्वरूप स्पष्ट होता है और यह सब कृत्य पर्याप्त तैयारी के अभाव मे नितान्त असभव है। शब्दो को धक्का देते हुए बजाने को दूसरे शब्दो मे 'लडखडाता हुआ वादन' कहा जा सकता है। इस प्रकार के वादन से तबला-वादक श्रोताओ के समक्ष विशुद्ध तैयारी का प्रदर्शन करने मे असमर्थ रहता है। यदि वह तैयारी प्रदर्शित करने का प्रयत्न भी करता है, तो उसकी दुगुन, चौगुन लडखडाती हुई प्रतीत होती हैं।

यह दोष कायदे के बोलों पर दबाव डालते हुए अभ्यास करने से उत्पन्न हो जाया करता है, अतः तबला-वादकों को इस भूल से सदैव दूर रहने की चेष्टा करनी चाहिए। लड़खड़ाता हुआ वादन प्रस्तुत करने के अर्थ हैं, श्रोताओं के हृदय में तबले के प्रति अश्रद्धा उत्पन्न करना। इसलिए प्रत्येक दृष्टि से कायदे के बोलों पर दबाव डाले बिना ही अभ्यास करना श्रेयस्कर है।

कायदा-वादन के समय तबले में दाएँ और बाएँ का पारस्परिक संतुलन ठीक होना भी अनिवार्य है। दाएँ का नाद बाएँ से अत्यधिक एवं इसी प्रकार बाएँ (डुग्गे) की आवाज दाहिने तबले से द्विगुण हो, तो दोनों के नाद में विरोधाभास उत्पन्न होता रहेगा, परिणाम यह होगा कि तबला-वादन का माधुर्य एवं रस नष्ट हो जाएगा। अतः बाएँ-दाएँ के नाद को सामान्य रखने पर भी विशेष ध्यान देना चाहिए।

कायदों को प्रभावशाली बनाने के लिए संयम के साथ क्रमानुसार चलना चाहिए। प्रारम्भ में ही चौगुन में अथवा द्रुत लय की ओर दौड़ना गलत है। कायदों को दुगुन के बाद ही चौगुन में बजाना चाहिए। इसे अधिकाधिक प्रभावोत्पादक बनाने के लिए कायदे के पल्टे भी चौगुन में अविरल गति से बजाते चले जाइए। पल्टों के प्रयोग से कायदे चमत्कृत हो उठते हैं। एक कायदे के सैकड़ों पल्टे बन जाते हैं, किन्तु यह सब कुछ तबला-वादक की योग्यता पर निर्भर है। पल्टों को बजाते समय बाएँ का प्रयोग बहुत सुन्दरता के साथ होना चाहिए। कायदे की समाप्ति पर उसके अनुसार तिहाई भी बजानी चाहिए।

उदाहरण के लिए

कायदा तीनताल

×
१. धागेन तिन्न धागेन तिन्न।

२
धाडाघे घेनक तिनति नाकिट।

०
तागेन तिन्न तागेन तिन्न।

२
धाडाघे घेनक तिनति नाकिट॥

२ धागेन तिन्न धाडाघे घेनक ।
तिनति नाकिट तिनति नाकिट ।
तागेन तिन्न ताडाके केनक ।
धिनधि नाकिट धिनधि नाकिट ॥
३ धाते ऽन्न धाडाघे घेनक ।
धाते ऽन्न धाडा घेनक ।
ताते ऽन्न ताडाके केनक ।
धाते ऽन्न धाडाघे घेनक ॥
४ धाते ऽन्न धाडाघे घेनक ।
धाडाघे घेनक तिनति नाकिट ।
ताते ऽन्न ताडाके केनक ।
धाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥
५ धाडाघे घेनक घेघेन कघेघे ।
धाडाघे घेनक तिनति नाकिट ।
ताडाके केनक केकेन ककेके ।
धाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥
६ धाते ऽन्ना धाडाघे घेनक ।
तिनति नाकिट धाते ऽन्ना ।
ताते ऽन्ना ताडाके केनक ।
तिनति नाकिट धाते ऽन्ना ॥
७ धागेन तिन्न धागेन तिन्न ।
धाडाघे घेनक धगन तिन्न ।
तागेन तिन्न तगेन तिन्न ।
धाडाघे घेनक धागेन धिन्न ॥
८ घेघेन कघेघे नकघे घेनक ।
धाडाघे घेनक तिनति नाकिट ।
केकेन ककेके नकके केनक ।
धाडाघे घेनक तिनति नाकिट ॥

इसी कायदे के अनुसार तिहाई

× २
धागेन तिन्न धाडाघे घेनक । धा घेनक धागेन तिन्न ।

० ३
धाटाघे घेनक धा ऽ घेनक । धागेन तिन्न धाटाघे घेनक ॥

रेला बजाना

कायदा-वादन के पश्चात् इस वादन-शैली मे रेले बजाने का नियम है। रेले को प्रदर्शित करते समय प्रारम्भ से अठगुन मे बजाना चाहिए। रेला बजाने मे अत्यन्त सावधानी और कुशलता की आवश्यकता होती है। इसे बजाते समय हाथ पर अधिक जोर नही देना चाहिए। ऐसा करने से जहाँ हाथ की तैयारी का ह्रास होता है, वहाँ रेले की निरतरता भी मारी जाती है। हल्के हाथ से रेले बजाने मे मिठास तथा निरन्तरता बनी रहती है एव मर्मस्पर्शता उत्पन्न हो जाती है। रेला-प्रदर्शन मे हाथ की सफाई, सौन्दर्य एव निरन्तरता का जितना अधिक ध्यान रखा जाएगा, उतना ही रेला-वादन चमत्कारिक तथा प्रभावशाली होगा।

दिल्ली-बाज मे मुक्त वादन (सोलो) करते समय छोटे-छोटे टुकडे, मुखडे, तिहाई, परन इत्यादि प्रस्तुत किए जाते है। इन सभी अगो के बजाने का तरीका निम्न पक्तियो मे देखिए —

टुकड़े

दिल्ली-वादन-पद्धति मे टुकडो को भी बहुत महत्त्व दिया जाता है। टुकडे बजाते समय बडी सतर्कता की अपेक्षा होती है। टुकडा बजाने का सच्चा और स्पष्ट नियम यह है कि एक आवर्तन मे एक ही टुकडा बजाया जाए। इससे टुकडे का सौंदर्य, बन्दिश की विशेषता एव उसका शुद्ध स्वरूप स्पष्ट हो जाएगा। कुछ तबला-वादक कई टुकडो को साथ-साथ मिलाकर बजाते चलते हैं, ऐसा करने से अलग-अलग टुकडो का स्वरूप स्पष्ट नही हो पाता एव उनकी विशेषताएँ भी अप्रकट रह जाती हैं।

टुकडा बजाते समय जहाँतक बन सके, कोमलता बरतनी चाहिए, ताकि श्रोताओ को रुचिकर प्रतीत हो।

मुखड़ा-वादन

इस वादन-पद्धति मे टुकडो के समान मुखडो को भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। मुखडे बजाने मे बडे चातुर्य एव सावधानी

की आवश्यकता है। सच पूछिए तो मुखड़ा ही तबला-वादक के लय-ज्ञान की कसौटी है; क्योंकि मुखड़ा बजाते ही वादक के लय-ज्ञान का पता लग जाता है। मुखड़े में जोर और वजनदारी रहनी चाहिए। कारण यह है कि गतकारी में मुखड़ा महत्वपूर्ण योग देता है। मुखड़े का प्रयोग सर्वदा सम से मिलने के लिए होता है। मुखड़ा लेकर सम पर आते ही श्रोताओं के सिर स्वयं हिल उठते हैं। इसका एक मात्र कारण होता है, मुखड़े की जोरदारी। परन्तु जोरदारी का उपयोग भी सीमित होना चाहिए, अन्यथा मुखड़े का माधुर्य एवं सौंदर्य नष्ट हो जाएगा।

तिहाई

तिहाइयों का प्रयोग दिल्ली-बाज में प्रायः मुक्त वादन की समाप्ति पर ही होता है। तिहाइयों के प्रादर्शन से तबला-वादक की विद्वत्ता का सहज ही अंकन हो जाता है। अधिकांश तबला-वादक अपनी विद्वत्ता का परिचय देने के लिए विभिन्न मात्राओं से तिहाई उठाकर सम से मिलते हैं। इस कृत्य की विस्तृत जानकारी के लिए 'ताल मार्तण्ड' पुस्तक का अध्ययन करें।

तिहाइयों के दो प्रकार होते हैं—'दमदार' और 'बेदम'। तिहाई के ये दोनों ही प्रकार आजकल प्रयुक्त होते हैं। पाठकों के ज्ञान-वर्धन के लिए यहाँ हम तिहाइयो के कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हैं:—

बेदम तिहाई

×, २, ०, ३

१. तिट कत गद गिन। धाती धाति टक तग। दगि नधा तीधा तिट। कत गद गिन धाती॥

तिहाई दमदार

×, २, ०, ३

१. तिटकत गदगिन धाती धाती। धाऽ ऽऽ तिटकत गदगिन। धाती धाती धाऽ ऽऽ। तिटकत गदगिन धाती धाती॥

परन

दिल्ली-बाज के अन्तर्गत मुक्त वादन और परन का परस्पर अत्यन्त घनिष्ट सम्बन्ध है। जिस प्रकार किसी लेख अथवा पुस्तक का उपसंहार सम्बन्धित विषय के ज्ञान की परिसीमा होती है, ठीक उसी प्रकार परनों की स्थिति है; क्योंकि स्वतन्त्र वादन में अन्तिम स्थान परनों का ही होता है। वैसे भी अन्त में प्रस्तुत की जानेवाली वस्तु स्वभावतः प्रभावपूर्ण होती है। आप किसी भी क्षेत्र में कला के किसी भी प्रदर्शन को ले लीजिए। यदि उसका अन्त जोरदार नहीं, तो कुछ भी नहीं, भले ही उसका प्रारम्भ कैसा भी सुन्दर बन पड़ा हो।

उक्त सिद्धान्त को दृष्टिगत रखते हुए श्रोताओं के हृदय-पटल पर दिल्ली-बाज का प्रभाव जमाने के लिए मुक्त वादन के अन्त में परनें बजाने की परम्परा है। परन दो प्रकार की होती हैं, साधारण और चक्करदार। दिल्ली-बाज में दोनों ही प्रकार की परनों का प्रयोग होता है, किन्तु इसकी परनें बनारस की चक्करदार एवं सादा परनों से छोटे आकार की होती हैं। उदाहरण के लिए दिल्ली-बाज की साधारण तथा चक्करदार परन दी जा रही हैं।

साधारण परन

×
१. धातिरकिटतक तातिरकिटतक घिरघिरकिटतक धाऽ ।
२ ०
कतघिडा ऽनधग दिता कतऽऽ । तिरकिटतकता
किटतकतगातिर क्टितकतिरकिट तकतातिरकिट ।
३
घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक धागेतिरकिट कत्तातिरकिट ॥
×
धातिरकिटतक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक धाकत् ।
२
धाकत् घिरघिरक्टितक तातिरकिटतक धाकत् ।

o
धाऽ धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाकत् ।
३
धाऽ धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाकत ॥

चक्करदार परन

× २
२. तिरकिटधा तिरकिटता तिरकिटधा तिरकिटधा । नधान
o
धातिरकिट धानधा ऽनधा । तिरकिटधा नधान धा
३
तिरकिटधा । तिरकिटता तिरकिटधा तिरकिटधा नधान ॥
× २
धातिरकिट धानधा ऽनधा तिरकिटधा । नधान धा
o
तिरकिटधा तिरकिटता । तिरकिटधा तिरकिटधा नधान
३
धातिरकिट । धानधा ऽनधा तिरकिटधा नधान ॥

दिल्ली-बाज के वादकों की कमियाँ

वैसे तो कमी एक ऐसा शब्द है, जिसे चाहे जैसे उद्भट विद्वान् अथवा बड़े-से-बड़े कलाकार पर थोपा जा सकता है। क्योंकि न तो ज्ञान का ही अन्त हुआ है और न कला के उत्कर्ष की सीमा ही किसी के द्वारा निर्धारित हो सकी है। परम श्रेष्ठ राम और कृष्ण-जैसे महान् व्यक्तियों पर भी आलोचकों द्वारा कीचड़ उलीची जाती है। इसलिए यदि आपके अन्दर कोई कमी बताई जाए, तो इससे आपको निराश अथवा क्रोधित होने की आवश्यकता नहीं। मुँह पर असत्य प्रशंसा करनेवाले तो अनेक मिल जाते हैं, किन्तु वास्तविक कमी बतानेवाला कोई विरला ही होता है। सच पूछिए तो आपका सच्चा आलोचक ही आपकी प्रगति का सच्चा प्रेरक है। निरन्तर अपनी प्रशंसा मात्र सुनने से प्रगति का द्वार अवरुद्ध हो जाता है, इसे अकाट्य सत्य समझना चाहिए।

यदि आपके अन्दर कोई कमी बताई जाती है, तो उसे सुनकर उत्तेजित मत हो जाइए, अथवा आवेश में अपने मस्तिष्क का संतुलन मत खो बैठिए। इसके विपरीत बताई गई कमी को अपने हृदय की तराजू में तौलिए। सत्य और असत्य के दोनों पलड़े वास्तविकता को तुरन्त ही आपके सम्मुख स्पष्ट कर देंगे। एक बात और भी है, जब-तक कोई कलाकार अपने में कमी महसूस करता रहता है, तबतक अविरल गति से, निरन्तर उसकी कला में उन्नति होती रहती है। जहाँ उसने स्वयं को पूर्ण समझना प्रारम्भ किया कि उसकी प्रगति पर विराम लगा।

अब हम अपने प्रस्तुत विषय 'दिल्ली-वादन-पद्धति' के वादकों में क्या-क्या कमी होती हैं, को लेते हैं। सर्वप्रथम हम दिल्ली-बाज के वादकों की साधारण कमियों पर विहगम दृष्टिपात करते हैं। ये कमियाँ निम्नलिखित है :—

१. गम्भीर रियाज का न होना। २. दीर्घकालीन साधना न होना। ३. कोमलता का अभाव। ४. मिठास की उपेक्षा।

गम्भीर रियाज का न होना

वैसे तो सभी वादन-शैलियो के उपासको को गम्भीर रियाज न होने की कमी, एक बहुत बडे अभाव की सूचक है किन्तु दिल्ली-बाज के वादको को इसकी कमी अत्यन्त हानिकर है। गम्भीर रियाज न हो सकने की एक क्रियात्मक बाधा यह है कि इसमे दो अँगुलियो का ही प्रयोग होता है एव दिल्ली-बाज मे खुले हुए बोलो का प्रभुत्व नही है, इस कारण इस बाज के अभ्यास मे मन लगना कठिन हो जाता है। मन न लगने का प्रधान कारण होता है, शिक्षक की भूल। प्रारम्भ में कुछ अताई तबला-शिक्षक तबले पर विद्यार्थी का हाथ गलत ढग से रखवा देते हैं, क्योकि बेचारे शिक्षक स्वय नही जानते कि दिल्ली-वादन-पद्धति के अनुकूल तबले पर कैसे हाथ रखवाना चाहिए ? कुछ तबला-वादको को तो दिल्ली-बाज के बोलो मे दो अँगुलियो का प्रयोग करते देखा जाता है, जोकि बिलकुल गलत और अनियमित है।

गम्भीर रियाज न हो पाने का द्वितीय कारण है, झूठी प्रशसा। प्राय देखा जाता है कि अनेक वादक प्रारम्भ मे कुछ गिने-चुने कायदे तैयार करके सगीत-गोष्ठी अथवा सम्मेलनो मे भाग लेना प्रारम्भ कर देते हैं। यहाँ उनके सगी-साथी, जिनमे अधिकाश कला मर्मज्ञ नही होते, वादक की प्रशसा के झूठे पुल बाँधने लगते हैं। यही अवास्तविक प्रशसा कलाकार के पतन का ठोस कारण बन जाती है और वादक इस वाहवाही की भूल-भुलैयो मे भटककर गम्भीर रियाज का सत्य पथ छोड बैठता है।

कसकर रियाज न होने का तृतीय कारण है, समुचित बोलो का जुटाव न होना। वादक के पास जबतक दिल्ली-बाज के बोलो का विपुल भण्डार अर्थात् कायदा, पेशकार, रेला इत्यादि पर्याप्त मात्रा मे न होंगे, तो वह मेहनत ही किस पर करेगा ?

रियाज न हो पाने के अन्य कारण भी हैं, जैसे शिक्षको द्वारा विद्यार्थी को अपरिपक्व अवस्था मे ही क्लिष्ट बोला की शिक्षा देना। उन कठिन बोलो को निकालकर उन पर अभ्यास करना विद्यार्थी के बस के बाहर की बात होती है। सचाई तो यह है कि ऐसा अभ्यास उसके लिए अभ्यास न रहकर एक दर्द-सर बन जाता है और वह निराश होकर दुर्गम मार्ग से भागने का प्रयत्न करने लगता है।

कुछ वादक यह समझकर कि दिल्ली-बाज तो मुलायम है, इसके लिए गम्भीर रियाज की आवश्यकता ही नहीं, थोड़े से रियाज से ही काम चल जाएगा। ऐसी धारणा बनाकर गम्भीर रियाज के महत्त्व के मूल्यांकन से अनभिज्ञ रह जाते हैं; उनकी यह धारणा नितान्त भ्रमपूर्ण है। वास्तविक कोमलता तो घनघोर रियाज करने के उपरान्त ही हाथों में पैदा हुआ करती है।

अन्य अनेक तबला-वादकों के लिए गम्भीर रियाज के लिए समय न मिल पाने की भी एक प्रमुख समस्या है। उदर-पूर्ति के लिए ट्यूशन तथा अन्य कार्यों में व्यस्त रहने के कारण उन्हें रियाज के लिए पर्याप्त समय भी नहीं मिल पाता। ऐसे तबला-वादक इच्छा रखते हुए भी कला की साधना से वंचित रह जाते हैं।

अभ्यास के लिए अनुकूल वातावरण का भी अत्यन्त महत्त्व है। रियाज के लिए उपयुक्त वातावरण अन्न और वस्त्र की चिंताओं से ग्रस्त कलाकार को मिलना अत्यन्त कठिन होता है। मस्तिष्क में विभिन्न प्रकार की उधेड़बुन चक्कर काटती रहती है। इस अशांत मन की अवस्था मे यदि रियाज किया भी जाए, तो वह बहुतांश में निरर्थक ही होता है। शान्त चित्त और स्वस्थ मस्तिष्क का कला-साधना से गहरा सम्बन्ध है।

बारीक दृष्टि से देखने पर और भी अनेक कारण मिल सकते हैं, जिनकी वजह से हमारे वर्तमान तबला-वादक, जिन्हें दिल्ली-वादन-पद्धति प्रिय है और जो भली प्रकार समझते हैं कि दिल्ली-बाज के लिए 'कसकर रियाज होने की आवश्यकता है' गम्भीर रियाज करने में असमर्थ रह जाते हैं।

दीर्घकालीन साधना न होना

यह कमी भी दिल्ली-बाज के उपासको के लिए बहुत बड़ी कमी है। अपरिपक्व अवस्था मे ही किसी फल को तोड़कर, यदि उससे मिठास अथवा श्रेष्ठ स्वाद की कल्पना की जाए, तो कितनी भारी मूर्खता है? इसी प्रकार तबला-वादक द्वारा अल्पकालीन साधना से महफिल में रंग जमाने अथवा श्रोताओं पर प्रभाव डालने के स्वप्न देखना भी मृग-मरीचिका के अतिरिक्त अन्य कुछ नही होता। हमारे

अधिकांश वर्तमान तबला-वादक भी इसी मृग-मरीचिका का शिकार बनते जा रहे हैं। ज़रा हाथ में तैयारी आई कि दौड़े रेडियो पर आडीशन के लिए, भरने लगे उस्तादी का दम। येन-केन-प्रकारेण उन्हें यदि आकाशवाणी पर वादन करने का अवसर मिल गया, तब तो उन्हें दृढ़ विश्वास हो गया, अपनी साधना पूरी होने का!

भाग्यवश, अथवा तिकड़म से, किसी तबला-वादक को किसी शिक्षा-संस्थान में अथवा रेडियो पर नौकरी मिल गई, तो उसने यहीं अपनी साधना की चरम-सीमा समझ ली। धनोपार्जन अथवा उदर-पूर्ति का लक्ष्य तो पूरा हो ही गया। अब साधना की क्या आवश्यकता है।

थोड़ी-बहुत मेहनत करके यदि किसी तबला-वादक ने महफिल की वाह्-वाह् ले ली, तो उसकी छाती गर्व से फूल गई। इस वाह्-वाह् के नशे ने उसके मस्तिष्क को ऐसा विकृत किया कि उसकी दृष्टि में अपने वयोवृद्ध उस्ताद का मूल्य भी गिर गया और अब वह विनय की भाषा के स्थान पर अपने उस्ताद के बाल नोचने लगा। परिणाम यह हुआ कि उस्ताद की भावनाओं को ठेस लगी और वे शिक्षार्थी पर क्रुद्ध रहने लगे। उस्ताद ने शिष्य के लिए तबले का भोजन (शिक्षा-क्रम) बन्द कर दिया। वादक को जब नवीन साहित्य मिलना बन्द हो गया, तो उसका रुचि-प्रवाह मन्थर होकर कला से ऊबने की स्थिति पैदा हो गई। यही स्थिति शनैः शनैः तबला-वादक की साधना पर सर्वदा के लिए विराम का आवरण बनकर छा गई।

उक्त कारणों के अतिरिक्त अन्य भी कुछ कारण खोजने पर मिल सकते हैं, जिनसे तबला-वादक दीर्घकालीन साधना से वंचित रह जाते हैं। इस कमी का परिणाम यह होता है कि वादक के हाथ में अपेक्षित गाम्भीर्य नहीं आ पाता। मुक्त वादन के समय खुलकर प्रदर्शन करने में ऐसे वादक असमर्थ रहते हैं तथा उनके मस्तिष्क में पर्याप्त स्थिरता नहीं रहती। अल्पकालीन साधक समय-नियन्त्रण के ज्ञान से भी शून्य रहता है। निश्चित समय में अपनी कला के विभिन्न अंगों को क्रमानुसार, सुन्दरतापूर्वक प्रस्तुत करने के लिए तबला-वादक को समय का ज्ञान रखना अत्यन्त आवश्यक होता है और इस प्रकार की ज्ञान-क्षमता दीर्घकालीन साधना के उपरान्त उत्पन्न होती है, इसके अभाव में नहीं।

कोमलता का अभाव

दिल्ली-वादन-शैली के अनुयाइयों में कोमलता का अभाव भी एक बड़ी कमी होती है। यह कमी तबला-वादकों में प्रारम्भिक अवस्था से ही उत्पन्न हो जाती है, जबकि उनके उस्ताद द्वारा तबला-शिक्षा का श्रीगणेश किया जाता है। उस्ताद लोग तबला-शिक्षा के प्रारम्भ से पूर्व यह बताना भूल जाते हैं कि तबला किस प्रकार रखकर कौन-से आसन से बैठकर बजाया जाए? इन बातों को न बताने के कारण हाथ में भारीपन उत्पन्न हो जाता है। क्योंकि वादन के लिए बैठने के आसन और हाथ में परस्पर गहरा सम्बन्ध होता है।

दूसरी भूल शिक्षकों द्वारा यह हो जाती है कि तबला-वादन का प्रारम्भ किसी अन्य पद्धति से कराते हैं और बोल 'दिल्ली-बाज' के बताते हैं। यह भूल हाथ में कोमलता के अभाव का कारण बन जाती है। दिल्ली-बाज के बोलों की यह प्रमुख विशेषता है कि उन्हें जिधर भी मोड़ा जाएगा, उधर ही मुड़ जाएंगे। यदि भारी हाथ से बजेंगे, तो बजेंगे अवश्य, किन्तु पाषाण-से प्रतीत होंगे। यही बोल यदि हल्के और कोमल हाथ से बजेंगे, तो फूल से मालूम होंगे।

आवश्यकता से अधिक ताकत लगाकर अभ्यास करने से भी हाथ की कोमलता नष्ट हो जाती है। कोमलता के विनाश का एक प्रच्छन्न और बारीक कारण यह भी है कि तबला-वादक हाथ की अपरिपक्व अवस्था में ही संगति करना प्रारम्भ कर देते हैं। इस कृत्य से हाथ का सौन्दर्य समाप्त हो जाता है। इसी कारण प्राचीन युग के उस्ताद अध्ययन-काल में अपने शिष्यों को अपने घर के अतिरिक्त अन्य कहीं बजाने की आज्ञा नहीं दिया करते थे। शिष्यों को अनेक वर्षों तक उस्ताद के समक्ष वादन करने के पश्चात् ही अन्यत्र तबला बजाने की अनुमति मिला करती थी।

मिठास की उपेक्षा

दिल्ली-बाज के वादकों में मिठास की उपेक्षा का दोष भी पाया जाता है। कुछ लोग इस वादन-शैली में तैयारी को ही अधिक महत्त्व देते हैं। तबले का अभ्यास करते समय उनका तैयारी का ही लक्ष्य रहता है। कायदे तथा पेशकारों का अभ्यास न करके रेले बजाना ही

उन्हें अधिक प्रिय होता है। परिणाम स्वरूप उनके हाथ में 'घर्र-घर्र' और 'सर्र-सर्र' ही रह जाती है। मिठास और कोमलता का अभाव हो जाता है।

कुछ लोगों के मतानुसार तबले में जोरदारी को महत्त्व दिया जाता है। उनके अभ्यास में भी जोरदारी का पुट बना रहता है, इसी कारण उनके हाथ का माधुर्य नष्ट हो जाता है। ऐसे कलाकार स्वभावतः मिठास की उपेक्षा करते हुए 'धूम-धड़ाके की बजन्त' पसन्द करने लगते हैं।

जैसा कि पूर्व-पंक्तियों मे बताया जा चुका है, दीर्घकालीन साधना का अभाव और गम्भीर रियाज की कमी भी हाथ में मिठास उत्पन्न न होने के प्रमुख कारण हैं। नियमित रियाज न करने के कारण हाथ में एक प्रकार की अवरुद्धता, जिसे लडखड़ाहट भी कह सकते हैं, उत्पन्न हो जाती है, जिसे हाथ की मिठास का प्रबल शत्रु समझना चाहिए।

लेखक की दृष्टि मे मिठास अथवा माधुर्य की उपेक्षा करनेवाले कलाकार कला की हत्या करते हैं। संगीत-जैसी ललित कला के प्रत्येक अंग में, चाहे गायन हो, चाहे वादन और चाहे नृत्य, माधुर्य को प्रधान सत्ता है। इस सत्य को श्रोता और कलाकार दोनो के हृदय बिना किसी तर्क के स्वीकार करेंगे।

दिल्ली-बाज के वादकों की कमियों का निराकरण

गम्भीर रियाज

वैसे तो सभी प्रकार की वादन-शैलियों में गम्भीर रियाज होना अनिवार्य है, तथापि दिल्ली-बाज का तो उसे प्राण ही कहना चाहिए। दिल्ली-बाज की साधना करनेवाले वादक को प्रारम्भ से ही संयमी एवं परिश्रमी होना आवश्यक है, तभी वह गम्भीर रियाज करने में सफल हो सकता है।

गम्भीर रियाज का शिक्षा-क्रम से घनिष्ठ सम्बन्ध है, अतः इस दिशा में शिक्षक के अनेक कर्तव्य अनिवार्य हो जाते हैं, जिन्हें शिक्षक को पूरा करना ही चाहिए। शिक्षा देनेवाले को चाहिए कि वह सर्वप्रथम अपने शिष्यों को यह बात भली प्रकार समझा दे कि कौनसा बोल किस वादन-पद्धति का है और वह किस प्रकार बजेगा। रियाज करने के कुछ खास ढंग (Technic) होते हैं, उन्हें शिक्षार्थी के लिए बता देना उस्ताद का पावन कर्तव्य हो जाता है। उस्ताद को अपना यह सिद्धान्त बना लेना चाहिए कि जब भी विद्यार्थी को शिक्षा दी जाए, दिल खोलकर दी जाए, अन्यथा न दी जाए। जहाँतक हो सके, उस्ताद का बर्ताव प्रेमपूर्ण हो, ताकि उसके शिष्य निडर होकर रियाज के मार्ग में आनेवाली अनेकानेक कठिनाइयों को बिना किसी संकोच के उस्ताद के माध्यम से हल कर सकें।

तबला-शिक्षक का एक आवश्यक कर्तव्य यह भी है कि अध्ययन-काल में वह अपने शिष्य-वर्ग को कहीं अन्यत्र तबला-वादन की अनुमति न दे। इस नियन्त्रण से तबला-साधक को अनेक लाभ होंगे। प्रथम तो यह कि वह झूठी प्रशंसा से सदैव दूर रहकर अपनी साधना में संलग्न रहेगा। द्वितीय यह कि वह संगति की उखाड़-पछाड़ के गर्त में न पड़कर, विभिन्न वादन-शैलियों को अपनाने की चेष्टा नहीं करेगा।

अभ्यास-कर्त्ता के पास रियाज के लिए दिल्ली-बाज के समुचित बोलों का जुटाव होना भी आवश्यक है, ताकि उसी अनुपात से रियाज

करने में समर्थ हो सके। अनुपात से यहाँ केवल तात्पर्य यह है कि जितने बोल उसके पास होंगे, उनका रियाज करने के लिए वह उतना ही समय लगाएगा। उदाहरण के लिए, पाँच कायदे दस प्रकारों सहित, १–पेशकार ३–रेला दस प्रकारों सहित, ३–टुकड़े, ३–मुखड़े, ३–तिहाई ३–परनें यदि क्रमशः त्रिताल, झपताल और एकताल में हों, तो दो घंटे कड़ी मेहनत की जा सकती है।

शिक्षा देते समय गुरुजी को इस बात का ध्यान रखना भी परम आवश्यक है कि प्रारम्भ में सरल कायदे, फिर क्रमशः कठिन और अधिक कठिन कायदों की शिक्षा दें। ऐसा करने से शिक्षार्थी की हिम्मत बढ़ती जाएगी और वह परिस्थिति पैदा नहीं होगी, जिसमें हतोत्साहित होकर विद्यार्थी रियाज छोड़ बैठते हैं। समय-समय पर उस्तादों द्वारा दिल्ली - बाज की विशेषताओं को मौखिक और क्रियात्मक, दोनों ही रूपों में विद्यार्थियों के समक्ष प्रस्तुत करते रहना चाहिए, ताकि अधिकाधिक अभ्यास की उन्हें प्रेरणा मिलती रहे और वे इस बाज को केवल 'चुटकियों का बाज' न समझ लें।

उक्त पंक्तियों का ध्यानपूर्वक मनन करने एवं उनको क्रियात्मक रूप देने से कोई भी तबला-वादक सुगमतापूर्वक गम्भीर रियाज करने में समर्थ हो सकेगा, ऐसा मेरा दृढ विश्वास है।

दीर्घकालीन साधना

वर्तमान काल में किसी कला की दीर्घकालीन साधना करना लोहे के चने चबाने के समान है। थोडी-सी सफलता प्राप्त करने के उपरान्त अनेक कलाकारों को पथभ्रष्ट होते देखा गया है। यही बात तबला-वादकों पर भी चरितार्थ होती है।

दीर्घकालीन साधना कायम रखने के लिए प्रत्येक तबला-वादक को अपने गुरु का अनन्य भक्त होना अनिवार्य है। गुरु-भक्ति के अमोघ शस्त्र से ही साधना की रक्षा की जा सकती है, अन्यथा इस युग में साधना के प्रत्यक्ष और परोक्ष में अनेक शत्रु हैं। तबला-साधक जबतक स्वयं को विद्यार्थी मानता रहेगा, तबतक उसकी साधना अविरल गति से चलती रहेगी। जहाँ उसके हृदय में अपनी प्रगति

एवं तैयारी देखकर गर्व का अंकुर उत्पन्न हुआ, वहीं उसकी साधना का अन्त हो गया समझना चाहिए।

साधना-सेवी को गुरु की अनुमति के बिना कहीं भी तबला-वादन नहीं करना चाहिए। यदि परिस्थितिवश वादन करना ही पड़ जाए, तो उस स्थान पर होनेवाली प्रशंसा अथवा सम्मान को महत्त्व देना, तबला-साधक को अनिष्टकर सिद्ध होगा। निस्सदेह तबला-वादक की यह अवस्था बड़ी ही नाजुक होती है। क्योंकि वर्तमान तमोगुणी वातावरण में आत्मप्रशंसा सुनकर कोई विरला ही कलाकार शान्त रह पाता है, अन्यथा बहुतांश में लोगों को छाती फुलाते हुए आप देखेंगे। कहने का तात्पर्य यह है कि गर्व का अंकुर किसी भी साधक की भावनाओं को विष के इन्जेक्शन के समान है, जो निश्चयात्मक रूप से साधना का विनाश कर देता है।

साधना-काल में किसी-न-किसी प्रकार तबला-वादक की उदर-पूर्ति के साधन स्वयं ही जुट जाते हैं। जैसे-जैसे उसकी साधना परिपक्वता की ओर बढ़ती है, वैसे-वैसे उसे अधिकाधिक अर्थोपार्जन के अवसर मिलने लगते हैं। इस परिस्थिति में साधक को बड़े विवेक से काम लेने की आवश्यकता है। यदि वह धनोपार्जन में लग गया, तो उसकी साधना का पक्ष अन्धकारमय हो जाएगा, परिणामत साधक अभीष्ट केन्द्र पर न पहुँचकर मार्ग की भूल-भुलैया में ही घूमने लग जाएगा, अत ऐसी परिस्थिति में साधक को केवल निर्वाह-योग्य धनोपार्जन करके साधना का प्रशस्त पथ अपनाए रहना चाहिए। इस प्रकार वह एक न-एक दिन अवश्य अपने अभीष्ट पर पहुँचेगा। यह अवस्था तब होगी, जबकि कलाकार को धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष, चारों पदार्थ अपनी पूर्ण विकसित कला के माध्यम से स्वयं प्राप्त हो जाएँगे।

कोमलता

कोमलता के अभाव की पूर्ति के लिए भी शिक्षा-क्रम का प्रारम्भ उचित और शुद्ध ढंग से होना चाहिए। शिक्षक का कर्त्तव्य है कि सर्वप्रथम विद्यार्थी को तबला-वादन करने का आसन बताए। तत्पश्चात् ठीक प्रकार से तबले पर हाथ रखवाकर ये सभी बातें विस्तारपूर्वक क्रियात्मक रूप में समझाए कि कौनसा बोल किस प्रकार

कितनी ताकत अथवा मुलायमी से बजाया जाएगा। जैसे—धाती धागे धिन गिन नाना गिन धा इत्यादि बोल-समूह को तीन बार बजाया जाएगा, तो जबतक 'नाना गिन' पर जोर न दिया जाएगा, तबतक यह तिहाई नही बज सकती। शब्दो की नाप-तौल एवं उनके बजाने का सन्तुलन विद्यार्थी के मस्तिष्क तथा हाथो मे आ जाने से वादन मे कोमलता स्वय उत्पन्न हो जाएगी।

वास्तव मे यदि देखा जाए तो कोमलता हाथो मे शिक्षा-क्रम के प्रारम्भ से ही उत्पन्न हुआ करती है। गुरु का कर्तव्य है कि दिल्ली-बाज के बोलो की शिक्षा देते समय तबले पर हाथ भी दिल्ली-वादन-पद्धति के अनुरूप ही रखवाए। हाथ रखने की क्रिया यदि सुन्दर रूप मे सम्पन्न होती है, तो तबला-वादक के वादन मे जीवन-भर सौंदर्य की छाप अंकित रहेगी।

कोमलता की रक्षा के लिए तबला-वादक को अपरिपक्व अवस्था में सगति करने से दूर रहना चाहिए। सगति करने से हाथ में कडापन तथा अस्थिरता आने का भय है। शिक्षा-काल में संगति करनेवालो के हाथ प्रायः खराब होते देखे जाते है।

मिठास

मिठास की कमी को पूर्ण करने के भी अनेक उपाय हैं, जो अधिकाश वादको पर निर्भर होते है। सर्वप्रथम तबला-वादक को वास्तविक तैयारी ग्राने का मर्म समझ लेना अति आवश्यक है। हाथ मे तैयारी तिरकिट-धिरकिट पीसने से नही आती, वरन् कायदा, पेशकार और कायदा-रेला पर कडी मेहनत करने से आया करती है। जोरदारी का ठीक-ठीक अर्थ समझ लेना भी वाछनीय है। तबले पर ईंट-पत्थर के समान हाथ का आघात करना ही जोरदारी नही कहलाता, वरन् दाएँ-बाएँ का ठीक-ठीक संतुलन रखकर, तैयारी के साथ वादन करने को ही ठीक अर्थों मे जोरदारी कहते हैं। ये सब विशेषताएँ किसी श्रेष्ठ तबला-वादक से क्रियात्मक शिक्षा लेने पर सुगमतापूर्वक समझी जा सकती हैं।

उक्त सभी नियमो तथा विशेषताओ के अनुरूप यदि तबला-वादन किया जाए, तो तैयारी के साथ-साथ कोमलता, मधुरता, गम्भीर रियाज आदि के सभी गुण तबला-वादक मे स्वयमेव विद्यमान रहेगे।

दिल्ली-बाज के उस्ताद

यहाँ हम कतिपय भूत एवं वर्तमान के कुछ ऐसे उस्तादों का उल्लेख करते हैं, जो 'दिल्ली-बाज' में निष्णात थे अथवा माने जाते हैं। इन उस्तादों की संक्षिप्त जीवनियाँ पढ़कर वर्तमान तबला-जिज्ञासुओं को निश्चय ही प्रेरणा मिलेगी, ऐसा हमारा विश्वास है।

उस्ताद नन्हे खाँ

तत्कालीन उत्कृष्ट तबला-वादक उस्ताद लँगड़े हुसेन बख्श के सुयोग्य पुत्र नन्हे खाँ साहब का जन्म सन् १८७२ ई० में हुआ था। अल्पायु में ही इनके पिता का स्वर्गवास हो गया, अतः नन्हे खाँ की शिक्षा-दीक्षा का भार बड़े भाई घसीट खाँ साहब ने उठाया।

पिता के अनुरूप ही नन्हे खाँ ने भी घनघोर परिश्रम करके तबला-संसार में उच्च श्रेणी का स्थान प्राप्त कर लिया। दिल्ली-बाज तो इन्होंने ऐसा बजाया, जिसकी तुलना नहीं की जा सकती। इसी कारण नन्हे खाँ साहब को दिल्ली-घराने के खलीफा कहलाने का गौरव प्राप्त हुआ।

नन्हे खाँ साहब का अधिकांश जीवन भारत की वैभव-सम्पन्न नगरी बम्बई में ही व्यतीत हुआ। ६८ वर्ष तक तबला-संसार को आलोकित करने के पश्चात् सन् १९४० ई० में आप स्वर्गवासी हो गए।

उस्ताद नत्थू खाँ

दिल्ली-घराने के द्वितीय विद्वान् एवं प्रसिद्ध खलीफा उस्ताद नत्थू खाँ साहब हो गए हैं। आपके पिता का नाम उ० बोल बख्श तथा पितामह (बाबा) का नाम उस्ताद काले खाँ था। यह सभी लोग परम्परागत तबले के उच्चतम विद्वान् रहे। इसी कारण उस्ताद नत्थू खाँ की तबला-शिक्षा अपने घर पर ही सम्पन्न हुई।

नत्थू खाँ साहब में तबला-वादन की कुछ ऐसी महान् विशेषताएँ थीं, जिनका जवाब वर्तमान युग में मिलना नितान्त असम्भव है।

आपके हाथो मे सर्वप्रमुख विशेषताएँ थी सौन्दर्य और माधुर्य। यही कारण था कि तबले से अनभिज्ञ व्यक्ति भी इनके वादन से मोहित होकर आनन्द मे डूब जाते थे। खेद का विषय है कि ऐसे चमत्कारिक तबला-वादक की मृत्यु केवल ६५ वर्ष की आयु (१९४० ई०) मे ही गई।

उस्ताद मुनीर खाँ

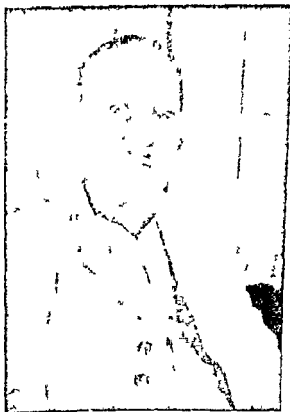
वर्तमान तबला-विशेषज्ञ उस्ताद अहमदजान थिरकवा के गुरु उस्ताद मुनीर खाँ दिल्ली-बाज के अद्वितीय उस्ताद माने जाते थे। आपका जन्म मुजफ्फरनगर जिले के अन्तर्गत ललियाना नामक गाँव मे, सन् १८६३ ई० मे हुआ था। आपके पिता का नाम काले खाँ था।

मुनीर खाँ की प्रारम्भिक तबला-शिक्षा विलायतअली खाँ के सुपुत्र हुसेनअली खाँ द्वारा सम्पन्न हुई। हुसेनअली खाँ द्वारा बम्बई छोडकर लखनऊ चले आने के फलस्वरूप मुनीर खाँ इनमे केवल ८ वर्ष तक ही शिक्षा प्राप्त कर सके। तत्पश्चात् मुनीर खाँ ने उस्ताद बलीबख्श से भी दस-बारह वर्ष तक तबले की शिक्षा प्राप्त की।

घनघोर रियाज एव दीर्घकालीन साधना के फलस्वरूप मुनीर खाँ ने तबले के क्षेत्र मे अविस्मरणीय स्थान प्राप्त कर लिया। जिस सगीत-सम्मेलन मे भी बजाया, श्रोता उनकी प्रतिभा से चमत्कृत हो गए।

जीवन के अन्तिम काल मे महाराज रायगढ का आपको आश्रय मिला। महाराज के द्वारा आपकी कला का यथेष्ट सम्मान हुआ। अन्तिम दिनो तक सम्मान, यश और सुख को भोगते हुए ७५ वर्ष की अवस्था (१९३८ ई०) मे मुनीर खाँ रायगढ मे ही परलोकवासी हो गए।

दिल्ली-बाज को लोकप्रिय बनाने मे मुनीर खाँ का विशेष श्रेय दिया जाता है।

उस्ताद अहमदजान थिरकवा

वर्तमान काल के प्रौढ़ तबला-वादकों में उस्ताद अहमदजान थिरकवा का नाम उल्लेखनीय है आपका जन्म सन् १८६१ ई० में मुरादाबाद नगर में हुआ था।

तबले की शिक्षा खाँ साहब थिरकवा को अपने नाना कलन्दर बख्श खाँ व मामा फैयाज खाँ तथा बासत खाँ से प्राप्त हुई। ये सभी लोग परम्परागत तबले के उत्कृष्ट विद्वान् थे। थिरकवा साहब के प्रमुख उस्ताद खाँ साहब मुनीर खाँ थे। मुनीर खाँ अपने युग के अप्रतिम तबला-वादक थे। उन्होंने थिरकवा साहब को बारह वर्ष की आयु से चालीस वर्ष की उम्र तक तबले की शिक्षा दी। परिणामत थिरकवा खाँ भी अपने उस्ताद के अनुरूप ही तबला-वादक सिद्ध हुए।

बचपन से ही उस्ताद अहमदजान का हाथ तबले पर इतनी चुस्ती और कोमलता के साथ पडता था कि लोगों ने उसे थिरकने की संज्ञा दी और इसी कारण तबला प्रेमी इन्हें थिरकवा के नाम से पुकारने लगे। आज अधिकांश व्यक्ति आपको उस्ताद थिरकवा के नाम से ही जानते हैं।

बाल गन्धर्व की नाटक-कम्पनी मे उस्ताद अहमदजान थिरकवा ने अपने तबला-वादन द्वारा दर्शको को अनेक बार आश्चर्यचकित कर दिया। भारत के विभिन्न नगरो मे होनेवाले अनेक विशाल सगीत-सम्मेलनो मे भाग लेकर आपने यश तथा धन पर्याप्त मात्रा मे अर्जित किया है। आजकल भी आप मुक्त वादन से श्रोताओ को आत्मविभोर कर दिया करते हैं। इनके हाथ मे गाम्भीर्य तथा मिठास का अद्भुत सम्मिश्रण है। भारतीय आकाशवाणी के अनेक केन्द्रो से आपका सोलो-कार्यक्रम प्रसारित होता रहता है।

उस्ताद थिरकवा ने अपनी मौलिक कल्पनाओ से दिल्ली-बाज मे जो अद्भुत परिवर्द्धन किया है, निस्सदेह तबला-जगत् अनन्त काल तक उनका ऋणी रहेगा।

गत १५ वर्षो से थिरकवा साहब नवाब रामपुर के आश्रय मे रहते हैं, यही आपका वर्तमान पता है।

पंडित सामताप्रसाद (गुदई महाराज)

तबला-प्रेमियो मे कोई बिरला ही होगा, जो गुदई महाराज जैसे उद्भट और प्रसन्न-मुख तबला-वादक से अपरिचित हो। सच बात तो यह है कि गुदई महाराज-जैसा लोकप्रिय और परिष्कृत तबला-वादक हमारे देश मे कोई दूसरा नही। विदेशी सगीत-प्रेमियो ने गुदई महाराज को 'जादूगर तबला-वादक' कहकर सम्बोधित किया है।

इस तबले के जादूगर का जन्म कबीरचौरा, बनारस मे सन् १६२० मे हुआ था। आपके पूज्य पिता प० बाचा मिश्र भी एक उत्कृष्ट तबला-वादक थे। इसी कारण सामताप्रसाद जी की तबला-शिक्षा अपने घर पर ही प्रारम्भ हो गई। इन्ही दिनो पिताजी की आकस्मिक

मृत्यु हो जाने के कारण इन्होंने प० विश्वू महाराज का शिष्यत्व ग्रहण कर लिया। प० विश्वू महाराज ने सामताप्रसाद जी को अनेक वर्षों तक तबले की शिक्षा दी।

सुयोग्य गुरु, अविरल परिश्रम, अदम्य उत्साह,ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा, सयमी हृदय आदि विशेषताओ से युक्त गुदई महाराज अल्पकाल में ही समस्त भारत मे विख्यात हो गए। जहाँ, और जिस सगीत-सम्मेलन में इन्होंने अपना तबला-वादन प्रस्तुत किया, वही के श्रोता इनकी मुक्त कठ और खुले दिल से प्रशसा कर उठे। पिछले दिनो अमेरिका तथा रूस की जनता ने तो इनका नाम, जैसा कि ऊपर लिखा जा चुका है, 'जादूगर तबलिया' रख दिया।

गुदई महाराज के हाथो मे घनघोर रियाज के कारण कोमलता और जोरदारी का कुछ ऐसा सतुलित रूप निहित हो गया है, जिसकी दूसरी मिसाल नही दिखाई पडती। मधुरता और सफाई तो गोया इन्ही के हाथो को ईश्वर की ओर से मिली है। जिस समय आप दिल्ली-बाज का प्रदर्शन करते हैं उस समय ऐसा प्रतीत होता है, मानो इस वादन शैली को चार चाँद लगा दिए हो। गुदई महाराज के तबला वादन के समय अनेक स्थल ऐसे आते हैं, जहाँ पाषाणहृदय और विपक्षी श्रोता भी बरबस वाह्-वाह् कर उठने हैं। लाजवाब तैयारी और नाजुक तथा बडे बोलो की यथावत् अदायगी (प्रस्तुतीकरण) देखकर आश्चर्य होने लगता है।

प्रभावशाली व्यक्तित्व हँसमुख चेष्टा, विनम्र स्वभाव और मधुर-भाषी होने के कारण गुदई महाराज प्रत्येक समाज मे शीघ्र ही सम्मान के पात्र बन जाते हैं। आपकी दृष्टि मे तबले की सभी वादन-शैलियाँ समान महत्त्व रखती है। किसी भी वादन-शैली को आप हेय दृष्टि से नही देखते। इस सामान्य दृष्टिकोण का कारण है, पडितजी का सभी वादन शैलियों पर अधिकार होना।

सम्पूर्ण भारत के अतिरिक्त विदेशो मे भी आपने तबला प्रस्तुत करके भारत के सास्कृतिक पक्ष को बल दिया है। विभिन्न आकाश-वाणी केन्द्रो से तो आपके कार्यक्रम प्रसारित होते ही रहते हैं तथा अनेक नगरो मे होनेवाले सगीत-सम्मेलनो द्वारा प्रधानत आपको निमन्त्रित किया जाता है।

देश की कला-प्रेमी जनता को अभी गुदई महाराज से अनेक आशाएँ हैं। प्रभु इन्हें दीर्घ आयु प्रदान करें।

उस्ताद करामत खाँ

वर्तमान प्रसिद्ध तबला-वादकों में उस्ताद करामत खाँ का नाम भी बड़े सम्मान के साथ लिया जाता है।

करामत खाँ का जन्म सन् १९१८ ई० में रामपुर में हुआ था। आपके पिता उस्ताद मसीत खाँ ने ६ वर्ष की अल्पायु से ही करामत खाँ को तबला-शिक्षा देना प्रारम्भ कर दिया था। यह शिक्षा-क्रम आजकल भी चल रहा है।

विभिन्न संगीत-सम्मेलनों में सोलो एवं संगति के चमत्कारों से करामत खाँ ने पर्याप्त यश कमाया है। आप दिल्ली-बाज के श्रेष्ठतम वादक हैं, इसमें सन्देह नहीं। अभी तबला-जगत् को आपसे अनेक आशाएँ हैं।

दिल्ली-बाज का प्रयोग

कब, कहाँ और कैसे ?

दिल्ली-बाज के अनुयायियों के लिए इस प्रश्न पर भी गम्भीरता-पूर्वक विचार कर लेना आवश्यक है कि वे इस वादन-शैली का कब, कहाँ और किस प्रकार प्रयोग करें ?

तबला-वादक को वादन प्रस्तुत करने का अवसर मिलते समय तत्कालीन परिस्थिति का तुरन्त अध्ययन कर लेना आवश्यक है। श्रोताओं की उपस्थिति कैसी है, उनमे कितने प्रतिशत तबला-वादन-कला से भिज्ञ हैं, वादन के लिए कितना समय उसे मिला है, आदि बातो को दृष्टिगत करके यदि वादन किया जाएगा, तो कार्यक्रम स्वभावत प्रशसनीय होगा।

मुक्त वादन के समय खुलकर और स्वच्छन्दतापूर्वक वादन तभी हो सकता है, जबकि वादक पर समय का नियन्त्रण न हो, अथवा उसे पर्याप्त समय दिया गया हो। ऐसी परिस्थिति अधिकाश सक्षिप्त और व्यक्तिगत सगीत-गोष्ठियो मे हो आया करती है। यहाँ आप लम्बे-लम्बे कायदे, पेशकार, पल्टे आदि सभी कुछ विस्तारपूर्वक प्रस्तुत कर सकते हैं। इसके विपरीत सगीत की किसी बडी महफिल मे सोलो-प्रदर्शन करते समय आपको उक्त ढग निश्चय ही बदलना होगा। कारण, बडे सगीत-आयोजन मे कला-प्रदर्शको की सख्या भी बडी होती है। कलाकारो की सख्या का ध्यान रखकर तथा पूरा कार्यक्रम कितने समय तक चलना है, इसपर विचार करके ही प्रदर्शन-कर्ता को समय दिया जाता है। आपने देखा भी होगा कि बडे-बडे सगीत-सम्मेलनों मे अधिकाश श्रोता कलाकार से यही अपेक्षा रखते हैं कि वह १५ मिनट मे ही अपना सारा कमाल प्रस्तुत करके चला जाए। हाँ, यदि किसी भाग्यशाली कलाकार का रग अच्छा जम गया, तो वन्समोर वन्समोर ! शोर से बेचारे एनाउन्सर का नाक मे दम कर दिया जाता है। ऐसी परिस्थिति मे तबला-वादक को 'कायदे' अथवा 'कायदे रेला' ही द्रुत मे तैयारी के साथ बजाने चाहिए। पेशकारो को नहीं बजाना चाहिए, क्योंकि अल्प समय मे पेशकारो का प्रयोग ठीक ढग

से नहीं हो सकता। पेशकारों का प्रदर्शन विज्ञ जनों के समक्ष ही करना चाहिए। बड़ी-बड़ी संगीत-महफिलों में प्रायः वातावरण उद्विग्न रहता है, बनावटी श्रोताओं की अधिकता होती है। ऐसे अवसर पर आपके पेशकारों की विशेषताओं की कौन दाद देगा ?

आकाशवाणी (रेडियो)-केन्द्रों पर मुक्त वादन के अन्तर्गत आप दिल्ली-बाज का खुलकर प्रयोग कर सकते हैं। किन्तु पूर्व-लिखित पंक्तियों के अनुसार वहाँ पर तबला-वादक के लिए समय का ध्यान रखते हुए बोलों का चुनाव पहले ही कर लेना चाहिए, ताकि प्रदत्त समय में श्रेष्ठतम कार्य प्रस्तुत करने में सुविधा रहे। इस अवसर पर जहाँ तक हो सके, माधुर्य और बोलों की सफाई पर अधिक ध्यान दिया जाना श्रेयस्कर होगा। सजीव और चमत्कारपूर्ण कला-प्रदर्शन द्वारा आप अल्प समय में ही श्रोतृ-वर्ग को आकर्षित करके आनन्द की सृष्टि कर सकते हैं।

संगीत की संक्षिप्त गोष्ठियों में, जहाँ केवल तबला-मर्मज्ञ श्रोताओं का ही आधिक्य हो, दिल्ली-बाज का मुक्त हृदय से विस्तारपूर्वक प्रदर्शन किया जा सकता है। यहाँ अल्प समय की बन्दिश भी तबला-वादक पर नहीं होती। वातावरण शुद्ध और शान्त होता है। उत्साह-वर्धन के लिए समय-समय पर उचित दाद भी मिलती है।

दिल्ली-बाज से सम्बन्धित घराने

अजराड़ा-घराना

इस घराने की नींवें उस्ताद कल्लू खाँ तथा मीरू खाँ ने डाली थी। ये दोनों उस्ताद सहोदर भ्राता थे तथा दिल्ली के उस्ताद बुगरा खाँ के सुपुत्र उस्ताद शिताब खाँ के शिष्य थे। इनका निवास-स्थान मेरठ जिले के अन्तर्गत अजराड़ा नामक ग्राम था, अतः इसी नाम पर 'अजराड़ा-घराना' प्रसिद्ध हो गया। इस परम्परा के प्रसिद्ध तबलिए उस्ताद मुहम्मद बरश हुए हैं। इनकी वंश-परम्परा के बारे में जानकारी 'ताल-मार्तण्ड' पुस्तक में विस्तृत रूप से दे दी गई है।

अजराड़ा-बाज की विशेषताएँ

अजराड़ा-वादन-शैली में दिल्ली-बाज की लगभग सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं। दो अँगुलियों का प्रयोग, चाँटी के काम का प्राधान्य, पेशकार, कायदे, रेलों का प्रभुत्व, परन, छन्द इत्यादि का निराकरण एवं छोटी-छोटी गतों का प्रयोग इस बाज में भी बड़े मार्मिक ढंग से होता है। इस बाज का आकर्षण भी दिल्ली-बाज से कम नहीं होता।

दिल्ली और अजराड़ा-वादन-शैलियों में कायदों के बोलों की बंदिशों पर ध्यान देने से भेद स्पष्ट हो जाता है। अजराड़ा-बाज में बड़े कठिन ढंग से दाएँ और बाएँ की लडन्त का काम प्रस्तुत किया जाता है। इस कृत्य में यद्यपि बोल कठिन प्रयुक्त होते हैं, तथापि रोचकता पर पूर्णतः ध्यान दिया जाता है। उदाहरण के लिए :—

×   २
धाधा ऽधा घेन्न धगेन। धातिरकिट धगेन धात्ति

        ०   ३
तिनकिन। ताता ऽता केन्न तगेन। तातिरकिट तगेन

धात्ति धिनगिन॥

इस कायदे में बाएँ के बोलों का आधिक्य होने के कारण बोलों में रंगत आ गई है।

इस बाज में आड़ी लय में कायदे अधिकांश बजाए जाते है। अधिकांश कायदे ऐसे भी पाए जाते हैं, जो सोलह मात्रा के होते हुए भी बारह मात्रा अंग के होते हैं। इस बाज के कायदों में दिल्ली-बाज के कायदों के समान अधिक लौट-पलट करने की गुंजाइश नहीं होती। इसका प्रधान कारण है कायदे के बोलों की क्लिष्टता। उदाहरण के लिए कायदा देखिए:—

कायदा अजराड़ा (तीनताल)

१. × घिनक तिन्न तागेति रकिट २ तागेति टतागे
त्रकति नागिन ० तिनक तिन्न तागेति रकिट ३ धागेति
टधागे त्रकति नागिन

२. × धाऽधा ऽधाऽ घिनति नागिन २ घिनक तिन्न तागेति
रकिट ० ताऽता ऽताऽ तिनति नागिन ३ घिनक तिन्न
धागेति रकिट

३. × घिनक तिन्न तागेति रकिट २ धात्रक धिकिट घिनति
नगकिन ० तिनक तिन्न तागेति रकिट ३ धात्रक धिकिट
घिनति नगकिन

४. × धाऽधा ऽधाऽ घिनाऽ धाघेन २ धात्रक धिकिट
घिनति तागिन ० ताऽता ऽताऽ किनाऽ तागेन
३ धात्रक धिकिट घिनति तागिन

पाठकों की जानकारी के लिए यहाँ कुछ ऐसे गुणी जनों की संक्षिप्त जीवनी दी जा रही है, जिन्होंने अतीत में अजराड़ा वादन-शैली को अपनाकर उसे जन-समाज में लोकप्रिय बनाने के सफल प्रयत्न किए थे तथा कुछ ऐसे तबला-वादकों के विषय में भी परिचय देते हैं, जो वर्तमान काल में इस वादन-शैली पर अपना अधिकार रखते हैं।

उस्ताद शम्मू खाँ

अजराड़ा-बाज के मुंशी उस्ताद शम्मू खाँ का जन्म सन् १८७६ ई० में मेरठ नगर में हुआ था। आपके पिता का नाम उ० हस्सू खाँ तथा नाना का नाम उस्ताद काले खाँ था। उस्ताद शम्मू खाँ की तबला-शिक्षा अपने पिता उस्ताद हस्सू खाँ द्वारा ही सम्पन्न हुई थी।

उस्ताद शम्मू खाँ ने अपने युग में तबला-वादन द्वारा पर्याप्त ख्याति अर्जित की। अपने चमत्कारिक एवं माधुर्यपूर्ण बाज के कारण उस समय यह इतने लोकप्रिय हो गए थे कि लोग इन्हें 'अजराड़ा-बाज के मुंशी' नाम से पुकारते थे। ६० वर्ष की आयु में अर्थात् सन् १९३५ में आप इस भौतिक संसार को छोड़कर परलोकवासी हो गए।

अजराड़ा-बाज के सृजन और परिवर्धन का बहुत-कुछ श्रेय उस्ताद शम्मू खाँ को आज भी दिया जाता है।

उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ

आधुनिक युग के प्रख्यात तबला-वादक उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ का नाम सम्भवत सभी तबला-प्रेमियो ने सुना होगा। उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ वर्तमान समय मे अजराडा-बाज के प्रमुख विद्वान् स्वीकार किए जाते हैं।

हबीबुद्दीन खाँ का जन्म सन् १६१८ मे मेरठ नगर मे हुआ था। आपके पिता उस्ताद शम्मू खाँ अपने युग के महान् तबला-वादको मे गिने जाते थे। इन्ही के नेतृत्व मे हबीबुद्दीन खाँ की तबला शिक्षा सम्पन्न हुई। पाँच या छह वर्ष के लगभग इन्होंने दिल्ली-बाज के खलीफा उस्ताद नत्थू खाँ साहब से भी शिक्षा ली थी। प्रतिभा-सम्पन्न और परिश्रमी होने के कारण थोडी उम्र मे ही हबीबुद्दीन अच्छा तबला वादन करने लगे। परम्परागत विद्या, उसपर सीना-ब सीना घराने की तालीम ने इन्हें शीघ्र ही तबला-ससार मे चमका दिया।

उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ वैसे तो दिल्ली आदि सभी अगों का तबला उत्तम बजाते हैं, किन्तु अजराडा-बाज अत्यधिक सुन्दर प्रस्तुत करते हैं। परम्परागत बाज होने के कारण अजराडा-बाज से इन्हे प्रेम भी विशेष है। इस बाज को जब आप अधिकारपूर्वक, विशिष्ट कलात्मक प्रयोगो द्वारा प्रस्तुत करते हैं, तो श्रोता मुक्त हृदय से इनकी प्रशसा करते हैं।

हबीबुद्दीन खाँ को आकाशवाणी के विभिन्न केन्द्रो तथा बडे-बडे सगीत सम्मेलनों मे आमन्त्रित किया ही जाता है। कभी-कभी तो इनका रग बहुत अच्छा जमते हुए देखा जाता है। अभी तबला-ससार को आपसे अनेक आशाएँ हैं।

हिन्दू तबलियों का अभाव तथा
मुस्लिम तबला-वादकों का बाहुल्य

वर्तमान तबले के विद्यार्थी प्राय यह प्रश्न कर बैठते हैं कि 'तबले में जितने भी घराने हैं, उन सभी के प्रवर्तक मुस्लिम उस्ताद ही क्यों हैं ? हिन्दू लोग इस विषय मे क्यो पीछे रह गए ?' इस प्रश्न का उत्तर यदि विस्तृत रूप में ही दिया जाए तो इस गाथा पर एक विशाल और स्वतन्त्र ग्रन्थ लिख जाएगा। अत सक्षिप्त रूप से ही उक्त विषय पर प्रकाश डालना यहाँ उचित होगा।

गत पाँचसौ वर्षों के इतिहास पर विहगम दृष्टिपात करने से स्पष्ट है कि भारत के शासन की बागडोर अधिकाश मुसलमानों के हाथो मे रही। इन शासको मे निस्सदेह कुछ ऐसे भी लोग हुए, जिन्होंने इस्लाम धर्म के वास्तविक अर्थ न समझकर तथा ईमानदारी के साथ इस्लाम के सिद्धान्तो का प्रचार न करके भारत मे अन्य धर्मों के विनाश की ही नीति अपनाई। भारत मे अनादि काल से हिन्दू धर्म ही प्रचलित था। अत धर्मान्ध शासको की तलवार भी इसी की गर्दन पर चली। बडे-बडे मन्दिरो को लूटकर उनकी मूर्तियो के टुकडे कर दिए गए। जहाँ तक बस चला, देवालयों को नष्टप्राय करके उनके स्थान पर मसजिदो का निर्माण कराया गया। कभी-कभी कत्ले-आम की आज्ञाएँ भी क्रियान्वित हुईं। हिन्दुओ की चल-अचल सम्पत्ति, इज्जत, विद्या और कला को मजहबी डाकुओ ने खुलकर लूटा। अत्याचारो की यह विभीषिका अनेक वर्षों तक हिन्दू प्राणी के जीवन पर छाई रही। परिणामत हिन्दू हिन्दू कहलाकर जीने-योग्य न रहे।

उस युग का हिन्दू अपने सास्कृतिक उपादानो की रक्षा करने मे असमर्थ हो गया। उसका कला-कौशल, आत्म-सम्मान, यश, वैभव और प्रतिभा, सभी कुछ आक्रान्ताओ द्वारा लूट लिया गया। इन परिस्थितिया मे उसकी सभी प्रगति समाप्त हो गई और वह केवल जिन्दगी के दिन गुजारने के काबिल ही रह गया।

कुछ समय बाद शासकों की बुद्धि ठिकाने पर आई। उन्होंने यहाँ की हिन्दू जनता को अपनी प्रजा समझने की चेष्टा की। प्रत्यक्ष मे होनेवाले नृशस अत्याचार बन्द हो गए। हाँ, उनके गुर्गों द्वारा हिन्दू-

संस्कृति को तहस-नहस करने के परोक्षरूपेण प्रयत्न अब भी जारी थे। जन-जीवन में स्थिरता का अभ्युदय हुआ। किन्तु तबतक हिन्दू-समाज सभी दृष्टियों से निर्जीव हो चुका था। कतिपय रजवाड़ों की प्रजा, जिसके शासक यवन बादशाहों के समक्ष आत्मसमर्पण करके बच रहे थे, येन-केन-प्रकारेण शांतिमय जीवन व्यतीत कर रही थी।

लगभग उक्त परिस्थितियों में ही मुस्लिम कलाकारों द्वारा, जिन्हें शासन का पूर्णतः समर्थन प्राप्त था, भारतीय संगीत पर कतरनी चलाकर उसे यवन-संस्कृति के अनुरूप ढालने का कार्य प्रारम्भ हुआ। इसी कृत्य को तत्कालीन इतिहासकारों ने 'हिन्दुस्तानी संगीत में क्रान्ति' का नाम दिया है। इसी समय मृदंग के दो टुकड़े कराए गए, जिससे तबले को उत्पत्ति हुई। यद्यपि यह सूझ भी एक हिन्दू पखावजी की थी, किन्तु इस (तबले के) आविष्कार का श्रेय भी अमीर खुसरो साहब को ही मिला। अनुकूल परिस्थियों के कारण मुस्लिम कलाकारों को ही तबला-वादन-पद्धति के परिवर्धन का अवसर हाथ लगा और इसी सम्प्रदाय के व्यक्ति अधिकांशतः इस कला मे निष्णात हुए।

धार्मिक संकीर्णता एवं पक्षपातपूर्ण शासन-नीति होने के कारण आगे भी मुस्लिम कलाकार ही उत्पन्न हुए। संकीर्ण मनोवृत्तियों में लिप्त उस्ताद लोग भी अपनी कला केवल अपने वंशधरों को ही सिखाना चाहते थे और उन्होंने ऐसा किया भी। फलस्वरूप मुस्लिम तबला-वादकों का ही बाहुल्य होता रहा, जिसे हम आज भी प्रत्यक्ष रूप में देख रहे हैं।

मुस्लिम शासकों ने संगीत-कला और कलाकारों को अपने दरबारों में भली-भाँति आश्रय दिया था, किन्तु उनमें भी अधिकांश संगीतज्ञ मुसलमान ही थे। ये संगीतज्ञ भी संगति के लिए अपने सम्प्रदाय के तबला-वादकों को ही पसन्द करते थे, अतः मुस्लिम तबला-वादकों के बाहुल्य में यह कारण भी प्रमुख रहा।

मोटे रूप में यही कहना सत्य होगा कि हिन्दुओं के प्रति तबले के उस्तादों द्वारा उपेक्षा की नीति, शासन का धार्मिक पक्षपात, रोजी-रोटी की शोचनीय अवस्था तक उनकी अपनी आवाज न होना इत्यादि कारण ही उनकी तबले की प्रगति मे बाधक हुए।

तबला और पूरब

तबले का पूरब जाना

दीर्घ काल तक दिल्ली नगर संगीत का केन्द्र बना रहा। फल-स्वरूप तबला-वादन-कला भी यहाँ भली प्रकार फली-फूली। कुछ समय पश्चात् शनै-शनै तबले का प्रचार उत्तर-प्रदेश के पूर्वी जिलों में भी होने लगा। इन जिलों में लखनऊ का नाम प्रमुख रूप से लिया जा सकता है। लखनऊ उस समय नवाबी सल्तनत अवध की राजधानी था। यहाँ के नवाब तथा सामन्तों ने संगीत में मुक्त हृदय से रुचि दिखाई, जी भरकर राग-रंग लूटे। भारत के विभिन्न नगरों, प्रधानतः दिल्ली से संगीत के अनेक कलाकार अवध राज्य में आकर बस गए। इनमें से विशेष प्रतिभा-सम्पन्न संगीतज्ञों को लखनऊ का राज्याश्रय प्राप्त हो गया।

जिन दिनों लखनऊ की गद्दी पर नवाब असमत जंगबहादुर आसीन थे, उसी समय वहाँ तबले का दिल्ली से आगमन हुआ। इन्हीं नवाब महोदय ने सर्वप्रथम दिल्ली के उत्कृष्ट तबला-विद्वान् उस्ताद मोदू खाँ और बख्शू खाँ को अपने दरबार में बुलाकर आश्रय दिया था। इन उस्तादों के चमत्कारिक प्रयत्नों से लखनऊ में भी तबले की कला को भली-भाँति विकसित होने का अवसर मिला।

लखनऊ की गद्दी पर जिस समय नवाब वाजिदअली शाह थे, उस समय को लखनऊ में तबले का पूर्ण उत्कर्ष-काल कह देना अतिशयोक्ति न होगी। वाजिदअली शाह जैसा रंगीनमिजाज और संगीत-प्रेमी नवाब कोई दूसरा नहीं हुआ। इनके जमाने में लखनऊ-दरबार में गायन, वादन तथा नृत्य-संगीत के सभी अंगों के सैंकड़ों की संख्या में बड़े-बड़े उद्भट कलाकार विद्यमान थे। वाजिदअली स्वयं नृत्य एवं गायन-कला में दक्ष थे। दरबार की कई सौ नर्तकियाँ थीं, जिनके लिए उस युग में बनी हुई नाट्य-शालाएँ आज भी ध्वसित रूप में विद्यमान हैं। नृत्य की संगति के लिए उस समय से ही तबले को प्रधानता दी जाने लगी और यहाँ का तबला आगे चलकर अपने स्वतन्त्र नाम 'पूरब-बाज' के नाम से विख्यात हुआ।

पूरब-बाज की नीवँ

पूरब-बाज की अलग से नीवँ पड़ने के प्रमुख तीन कारण थे—१. तबले पर पखावज-वादन की छाप, २. दिल्ली-बाज के वातावरण का अभाव, ३. नाच का प्रभाव।

पखावज की छाप

तबले की पूर्वीय वादन-शैली पर पखावज की छाप स्पष्ट दृष्टि-गोचर होती है। खुले बोल, स्याही और लव के बोलों का प्रयोग पखावज-वादन की छाप के स्पष्ट उदाहरण हैं। पूरब-बाज में प्रयुक्त होनेवाले अधिकांश बोल-समूहों में पखावज के बोलों जैसी ही जोरदारी होती है, परन, नौहक्के आदि प्रकारों का प्रयोग, बाएँ का विशेषता से प्रयोग, इत्यादि कृत्य पखावज की स्पष्ट और गहरी छाप पड़ने के प्रतीक हैं। इस वादन-पद्धति में प्रयुक्त होनेवाली परनों की बन्दिशें भी पखावज की बन्दिश से साम्य रखती हैं। उदाहरण के लिए :—

परण, पखावज मिली हुई (तीनताल)

×				२		
घिटघिट	क्रधातिट	धगतिट	तगतिट	धेतिरकिटतक	तागेतिट	
		०				
फतकत	दींदी	नानानाना	कतऽ	कततिरकिटतक	तागेतिट	
३				×		
घिटघिट	ताऽ	ऽऽवड़ां	धातिरकिटतक	धगतिट	तगतिट	
		२				०
धगदी	नगतिट	तिटतगे	ऽधित्	तगेऽन्न	धेत्ता	तिरकिटधेत्
			३			
तगेऽन्न	घाऽ	तिरकिटधेत्	तगेऽन्न	घाऽ	तिरकिटधेत्	
	×					
तगेऽन्न	धा					

इन सभी उदाहरणों से पूरब तबला-वादन-शैली पर पखावज की छाप स्पष्ट हो जाती है।

दिल्ली-बाज के वातावरण का अभाव

यद्यपि लखनऊ मे तबले के प्रचार का श्रेय दिल्ली-बाज के प्रमुख तबला-वादक मोजू खाँ और बख्शू खाँ को प्राप्त है, फिर भी यहाँ की वादन-शैली 'दिल्ली-बाज' न कहलाकर अपने स्वतन्त्र नाम 'पूरब-बाज' से विख्यात हुई। इसका विशेष कारण था, लखनऊ मे दिल्ली-बाज के वातावरण का अभाव।

तबले का लखनऊ मे जिस समय आगमन हुआ था, उस समय वहाँ पर नृत्य और पखावज का वातावरण बना हुआ था। गायक और वादको की संगति परस्पर जोरदारी और लयदारी की भिडन्त से परिपूर्ण थी। माधुर्य और कोमलता को महत्त्व न देकर वादन-शैली में जोरदारी का प्रचलन था। ऐसे समय मे 'दिल्ली-बाज' अपनी शुद्ध परम्परा और रूप मे बजना अत्यन्त कठिन हो गया। तबले का जो भी कलाकार उत्पन्न हुआ, उसी पर उक्त वातावरण की छाया पर्याप्त रूप मे पडी।

नाच का प्रभाव

पूरब-बाज के प्रचलन मे नृत्य के प्रभाव को हम विशेष महत्त्व देते हैं। इसका जीवित प्रमाण यह है कि इसके बोलो की बन्दिश प्रधानत नृत्य के अनुकूल की गई है। कुछ बोल तो ऐसे हैं, जिन्हें तबले पर बजते सुनकर नृत्यकार के पैर स्वयं ही थिरकने लगते हैं। उठान नामक प्रकार को सुनते ही नाचने की उमग जाग उठती है। वादन से पूर्व छन्दो को पढना, 'पूरब-बाज' के तबला-वादको पर नृत्य-शैली की छाया का एक और पुष्ट उदाहरण है। तबला बजाते समय इस पद्धति के वादक पहले उसी प्रकार छन्दो को पढकर वादन करते हैं, जिस प्रकार कि नृत्यकार मुँह से छन्द बोलकर बाद मे नाचते हैं। 'पूरब-बाज' मे तोडो का समावेश भी नृत्य की छाप का ही सूचक है।

उक्त सभी प्रभावो को लेकर उत्तर-प्रदेश के पूर्वी जिलो मे तबले की इस शैली का विकास हुआ, जिसे आज हम सब 'पूरब-बाज' कहते हैं।

पूरब-बाज की विशेषताएँ

इस वादन-शैली में अनेक विशेषताओं का समावेश है, जैसे—परन, टुकड़े, मोहक्के, गत, छन्द, फरमाइशी परन, कमाल परन, चक्करदार परन, लालकिला, चारबाग, फरद, मिसिल, चक्करदार गतें; दुपल्ली, तिपल्ली, चौपल्ली गतें इत्यादि। इस बाज में खुले हुए बोलों का प्रयोग भी अधिक होता है।

खुले और जोरदार बोलों की प्रमुखता होने के कारण इस बाज में स्वभावतः जोरदारी आ गई है। दिल्ली-बाज की-सी कोमलता इस वादन-शैली में नहीं है। 'पूरब-बाज' पर नृत्य की छाप भी स्पष्ट परिलक्षित होती है। गुणी लोग कायदे और रेलो का प्रयोग भी इसमें बड़े मोहक ढंग से करते हैं। जोरदार और खुले हुए बोलों की इसमें प्रधानता है, जैसे :—

परन, तीनताल

(खुले बोल, नाच का अंग लिए हुए)

× २
धाऽधा ऽनधा धाकिट तकतिट गदगिन घिड़नग नगतिट

० ३
किटतक तकिटत किटतक घिरधिर किटतक ताघिड़ नगता

× २
ऽघिड़ नगता ऽघिड़ नगता ऽधे ऽत्ता गदगिन धेऽ

० ३
त्तागद गिनधे ऽत्ता गदगिन धा ताकिटत किटतक

× २
घिरघिर किटतक ताघिड़ नगता ऽघिड़ नगता ऽगिड़ नगता

० ३
ऽधे ऽत्ता गदगिन धेऽ त्तागद गिनधे ऽत्ता गदगिन

× २
धा तकिटत किटतक घिरघिर किटतक ताघिड़ नगता ऽघिड़

० ३
नगता ऽघिड़ नगता ऽधे ऽत्ता गदगिन धेऽ त्तागद गिनधे

टुकड़े

बनारस बाज मे टुकडों को विशेष महत्त्व दिया जाता है। तबला-वादक प्रारम्भ में अथवा बीच-बीच मे टुकडों का प्रयोग बडी तैयारी के साथ किया करते हैं। टुकडे अधिकाशत चार, आठ मात्राओं के होते हैं। कुछ टुकडे आठ से भी अधिक मात्राओं के प्रयोग मे आते हैं। टुकडे के अन्त मे कुछ वादक तिहाई लगाते हैं और कुछ नही भी लगाते। कुछ लोग टुकडा को तैयारी के साथ बजाने का ही प्रधानता देन हैं।

सरलतम शब्दो मे जिन बोलो को सम से मिलने के लिए प्रयोग मे लाया जाता है, वे 'टुकडे' कहलाते हैं। उदाहरण के लिए टुकडा —

×				२	
घगतिट	तगतिट	क्धाऽक्र	धाऽक्टितक	दींदीं	नानानाना
		०			३
कतिटधा	ऽकत्त	धाकत्	धाकति	टधाक	ऽत्तधा	कतधा
कतिटधा	ऽकत्त	धाक्त्।			

परन

परनो का भी पूरब बाज मे अत्यधिक महत्त्व है। इस शैली के तबला-वादक परनो का प्रयोग बडे मार्मिक और प्रभावशाली ढग स करते देखे जाते हैं। परन का प्रयोग प्राय मुक्त वादन (सोलो) म ही होता है। परन कम-से-कम तीन आवृत्ति की होनी आवश्यक है। सम के अथवा सम के किसी भी भाग से उठाकर परन बजाई जाती है। परनो का गायन की सगति मे प्रयोग न होने का प्रमुख कारण यही है कि इस बोल (परन) का आकार बडा होता है और इतने बडे आकार की बोल रचना गायकी मे खपाना अत्यन्त कठिन तथा अनावश्यक है। पूरब-बाज मे तबले की अन्य पद्धतियों के मुकाबिले मे परनो का अधिक प्रयोग होने का प्रधान कारण है, इस वादन शैली पर पखावज-वादन का प्रभाव।

उदाहरण के लिए परन —

×				२		
घगतिट	तगतिट	क्रधातिट	नगतिट	नगतिट	नगतिट	क्रधातिट
	०				३	
नगतिट	धिटधिट	धागेतिट	क्रधातिट	नगतिट	क्रधातिट	

×
कृधातिट कृधातिट नगतिट धिटधिट धागेतिट - धितिटत
२ ०
गदगिन धाघिड़ा ऽनधग दिऽगन नगतिट 'कतिटक ऽतकत
३ ×
तिटकत ऽनकत् ताऽऽक ताता ताऽ कृधा ऽधा कृधा ऽधा
२ ०
कधि टधा धिरधिरकिटतक धाक्ड़ां धाऽकत धाऽ धिरधिरकिटतक
३ ×
धाक्ड़ां धाऽकत धाऽ धिरधिरकिटतक धाक्ड़ां धाऽकत धा

नौहक्का

किसी भी तिहाई को तीन बार बजाकर जब सम से मिला जाता है, तो इस कृत्य को 'नौहक्का' कहते हैं। अन्य स्पष्ट शब्दों में यह कहना चाहिए कि जिस तिहाई में नौ 'धा' आएँ और नवाँ 'धा' सम पर आकर पड़े, ऐसे बोल को 'नौहक्का' नाम दिया गया है। पूरब-बाज में नौहक्के भी विशेष रूप में प्रयुक्त होते हैं।

उदाहरण के लिए नौहक्का :—

नौ 'धा' की तिहाई (तीनताल)

× २
तिटकिट गदगिन धाती धातिट कतगद गिनधा तीधा
० ३
तिटकत गदगिन धाती धाऽ तिटकत गदगिन धाती धातिट
× २
कतगद गिनधा तीधा तिटकत गदगिन धाती धाऽ तिटकत
० ३
गदगिन धाती धातिट कतगद गिनधा तीधा तिटकत गदगिन
×
धाती धा

फरमाइशी परन

ऐसे बोल-समूह, जिन्हें पखावजी या तबला-वादक श्रोताओं की फरमाइश पर बजाते हैं, 'फरमाइशी परन' कहलाते हैं। इस प्रकार

के बोलों का कोई निश्चित स्वरूप नही होता। फरमाइशी परन का उदाहरण :—

झूलना परन (तीनताल)

ज्ञातव्य : यह परन झूलना छन्द की तरह विशेषता लिए हुए है, इसकी चाल लय को झुलाती हुई चलती है।

× २
धागेन धगतिट तागेन तागेतिट कृधेऽत् धागेतिट धगेन

० ३
धाऽकिटतक थुंयु नानानाना कधिट धाकिटतक धाऽन

×
धाऽधाऽ कतिट कतकत धगेन धागेदीऽ नानाना किटतकतिरकिट

२ ०
धिरकिटतक धातीधेना धिनन कतिट धीनाद्

३
धातिरकिटतक धातिरकिट धातीधाती ऽधा धातीधाती

×
धाऽ धातीधाती धा

कमाल परन

साधारण परनो की अपेक्षा कमाल परन अधिक महत्त्वपूर्ण मानी जाती है। इस प्रकार की परनें अधिकांशत: बनारस-घराने के तबला-वादकों से सुनने को मिलती हैं। वास्तविक बात तो यह है कि परन-बाज का व्यक्तीकरण कमाल परनो के द्वारा ही होता है। उदाहरणार्थ :—

कमाल परन, तीनताल एकहत्थी

इस परन मे यह कमाल की बात है कि यह एक हाथ से ही बजती है और इसके बजाने तथा सुनने मे दूसरा हाथ न होने की कमी मालूम नहीं पड़ती। दूसरा कमाल इस परन मे यह है कि शुरू से लेकर अन्त तक इस परन मे 'धा' नहीं है। ऐसी परनें बहुत कम सुनने तथा देखने को मिलती हैं।

× २
दीदी तिटतिट तिटदी नानातिट। तातिट तातिट तानता

ऽनतिट । दीतड़ ऽन्नता तातिट दींतड़ । ऽन्नता तातिट
दीतड ऽन्नता ।। ता

चक्रदार परन

किसी भी ऐसे बोल-समूह को जो कम-से-कम चार या पाँच आवृत्ति मे हो, तिहाई-सहित पूरा तीन बार बजाकर सम से मिल जाए, उसे चक्करदार परन कहते हैं। तबले के पूरब-बाज में इस प्रकार की परनों को बजाने का भी विशेष प्रचलन है।

चक्करदार परन का उदाहरण देखिए :—

चक्करदार परन (तीनताल)

धाक्ड़धा ऽनधा घड़न्न ताधा। घातिरकिटतक ताऽ तातिरकिटतक
धाऽ। कत्‌घातिर किटतकता घाऽ घातिरकिटतक । धाऽ
कत्‌धातिर किटतकता धाऽ ।। घातिरकिटतक धाऽ कत्‌धातिर
किटतकता । धाऽ ऽऽ धाक्ड़धा ऽनधा । घड़न्न ताधा
घातिरकिटतक ताऽ। तातिरकिटतक धाऽ कत्‌घातिर किटतकताऽ ।।
धाऽ घातिरकिटतक धाऽ कत्‌धातिर । किटतकताऽ धाऽ
धातिरकिटतक धाऽ । कत्‌धातिर किटतकता घाऽ ऽऽ। घाक्ड़धा
ऽनधा धड़न्न ताधा ।। घातिरकिटतक ताऽ तातिरकिटतक धाऽ।
कतधातिर किटतकता धाऽ घातिरकिटतक। धाऽ कत्‌घातिर
किटतकता धाऽ। घातिरकिटतक धाऽ कत्‌घातिर किटतकता ।।

लाल किला

प्रत्येक गत, परन सम से प्रारम्भ होकर सम पर ही मिलती है, सम आने पर श्रोताओं की गर्दन स्वयं ही हिल जाती है। इस प्रकार के सामान्य बोलों में चाहे जब सुगमतापूर्वक सम पहचानी जा सकती है, परन्तु 'लाल किला' के बोलों में गलती से यदि एक बार भी सम निकल गई, तो उसका पकड़ना बहुत कठिन कार्य हो जाता है। यही इस बोल-समूह की विशेषता कहनी चाहिए।

'लाल किले' की गतों के बारे में कुछ विद्वानों की ऐसी धारणा भी पाई जाती है कि मुगलकालीन शासन में, किलों में प्रायः नगाड़े और शहनाई बजा करती थीं। इस वातावरण का ध्यान रखकर कुछ उस्तादों ने ऐसे विशेष बोलों की रचना की, जिनके वादन से 'लाल-किले' का-सा वातावरण निर्मित हो सके। इसीलिए इस प्रकार के बोल-समूहों का नाम भी 'लाल किला' रख दिया गया।

इसमें सन्देह नहीं कि 'लाल किला' बोल-समूह की बन्दिश बहुत विद्वत्तापूर्ण तथा आकर्षक होती है। पूरब-घराने में इसको बहुत महत्त्व दिया जाता है। उदाहरणार्थ :—

लाल किला (तीनताल)

×   २
घाड़धा गिनधा घिड़नग घिनधा। नगतिट किड़नग घिनधा
०   ३
क्तऽ। तगेनता ऽडता घिनधा धाऽ। किड़नग दिनतक नगतिट
×   २
क्तऽ॥ घिनधा धाऽ तिटघिड़ा ऽनधा। घिड़नग धाऽ धाघिन
                                                   २
घिनधा। धाऽ धाड़धा तिटधा तेत्तगे। ऽनकत् धाकत् धाकत्
×   २
धाकत्॥ धाऽ धाड़धा तिटधा तेत्तगे। ऽनकत धाकत् धाकत्
०   ३
धाकत्। धाऽ धाड़धा तिटिधा तेत्तगे। ऽनकत धाकत्
धाकत् धाकत्॥

चार वाग

'चार वाग' में किसी एक वोल को महत्त्व दिया जाता है और शुरू मे तथा बीच-बीच मे उसी वोल की एक खास प्रधानता रहती है। 'चार वाग' के कायदे भी होते है और गतें भी।

'चार वाग' नाम से एक तात्पर्य यह भी सिद्ध होता है कि इन गतो के चार पल्ले होते हैं और उनकी यह विशेपता होती है कि अगर एक-पल्ले को चार वार वजाया जाए अथवा चारो पल्लो को अलग-अलग एक-एक वार वजाया जाए, तो दोनो कृत्यों मे समानता ही प्रतीत होती है। इन पल्लो को ऐसे व्यवस्थित और आकर्षक ढग से वनाया गया है, जैसे किसी उद्यान मे समान आकार और पुष्पोवाली क्रमवद्ध क्यारियाँ वनाई जाती हैं। इन क्यारियो को जिधर से भी देखा जाए, सुन्दर प्रतीत होगी। इसी प्रकार उक्त वोल समूह को जिधर से भी देखा जाए, समान आकर्पक ही प्रतीत होगा। इसीलिए इस रचना का नामकरण भी 'चार वाग' किया गया। नीचे इसका उदाहरण देखिए —

कायदा 'चार वाग' (तीनताल नं० १)

×   २
धीक्कु   घिन्ना   घिडनग   दिनतक । धिरधिर   धिरधिर
                ०
घिडनग   दिनतक । तिटघिडा   ऽनधा   घिडनग   दिनतक ।
३   ×
दिनतक   तकदिन   तकतक   दिनतक ॥ तीक्कु   तिन्ना   किडनग
        २   ०
तिनतक । तिरतिर   तिरतिर   किडनग   तिनतक । तिटघिडा   ऽनधा
                ३
घिडनग   दिनतक । दिनतक   तकदिन   तकतक   दिनतक ॥

चार वाग (तीनताल न० २)

×   २
दिंदिं   तिटतिट   घिडनग   दिनतक । तिरकिटधेत्   धिरधिर

o
घिड़नग दिनतक । तिरकिटधेत् तिरकिटधेत् तिरकिटधेत्
३
तिरकिटधेत् । घिरघिर घिरघिर घिड़नग दिनतक ॥

चक्राकार गत

जिस गत को तीन बार बजाकर सम पर मिला जाए, उसे चक्राकार गत कहते हैं। इस प्रकार की गतें तिहाई-सहित एव तिहाई रहित, दोनो प्रकार की होती हैं। गतो को उनकी बन्दिश के अनुसार दुगुन-चौगुन करके अभिव्यक्त किया जाता है। चक्राकार गतो का विस्तार नहीं होता।

इन गतो मे शुद्ध और मिश्रित दो प्रकार होते हैं। शुद्ध गतो की लय क्रमश बराबर की एव आड की होती है। शुद्ध गतें तीयेयुक्त अथवा बिना तीय के, दोनो ही प्रकार की हो सकती हैं। मिश्रित गतें आदि से अन्त तक कई प्रकार की लयो मे विभाजित रहती हैं। मिश्रित गतें भी तीये सहित अथवा तीये-रहित हो सकती हैं।

उदाहरण के लिए —

तीयेदार गत

चक्राकार गत तीयेदार (तीनताल)

× २
दिड़्नग दिड़नग तकतक दिड़्नग । तकदिड़् नगतिट
o
घिड़नग तिड़नग । घिटघिट क्डधातिट घिड़नग तिड़्नग ।
३ ×
तिटघिड नगतिट घिड़नग दिड़्नग ॥ धा दिड़नग धा
२ o
दिड़नग । धा ऽ दिड़नग दिड़नग । तकतक दिड़नग
३
तकदिड नगतिट । घिड़नग तिड़नग घिटघिट क्डधातिट ॥
× २
घिड़नग तिड़नग तिटघिड नगतिट । घिड़नग दिड़नग

०　　　　　　　　　　　३
धा　दिङनग । धा　दिङनग　धा　ऽ । दिङनग　दिङनग
　　　　×
तकतक　दिङनग ॥ तकदिङ　नगतिट　घिड़नग　तिङनग ।
२　　　　　　　　　　　　　　०
घिटघिट　कृधातिट　घिड़नग　तिङनग । तिटघिड़　नगतिट
　　　　३
घिड़नग　दिङनग । धा　दिङनग　धा　दिङनग ॥

बिना तीये की चक्राकार गत (तीनताल)

×　　　　　　　　　　　　　　२
धगेऽत्त　किटघगे　नकघिन　धागेतिरकिट । घाड़ाघेघे　नकघिन
　　　　　०　　　　　　　　　　　　　　३
धाड़ाघेघे　नकघिन । घिनघाड़ा　घेघेनक　धा　धगेऽत्त । किटघगे
　　　　　　　　　　　　×
नकघिन　धागेतिरकिट　धाड़ाघेघे ॥ नकघिन　धाड़ाघेघे　नकघिन
　　　२　　　　　　　　　　　०
घिनधाड़ा । घेघेनक　धा　धगेऽत्त　किटघागे । नकधिन धागेतिरकिट
　　　　　३
घाड़ाघेघे　नकघिन । घाड़ाघेघे　नकघिन　घिनघाड़ा　घेघेनक ॥

दुपल्ली गत

इस प्रकार की गतों से यही तात्पर्य है कि उनमें केवल दो प्रकार की लयों का प्रयोग होता है। प्रथम ठाँह की लय में चलते हैं, तदुपरांत दुगुन लय में। दुपल्ली गत का उदाहरण :—

गत दुपल्ली (तीनताल)

×　　　　　　　　　　२
धग　तिट　कत　धागे । नाधा　तिरकिट　धातिट　घिड़नग ।
०　　　　　　　　　　　　　३
दिङनग　घिटघिट　घिड़नग　दिङनग । तके　टधा　तिरकिट　घिट ॥
×　　　　　　　　　　२　　　　　　　　०
घिड़　नग　घिट　घिट । घिड़　नग　तिट　ट । धातिर

३
किटधा घिड़नग दिड़नग। घिटघिट घिड़नग दिड़नग तिटनत ॥

त्रिपल्ली गत

त्रिपल्ली गत तीन प्रकार की लय में आबद्ध होती है। ठाँह, दुगुन और तिगुन मे यह गत बजाई जाती है। इस गत के तीनों पल्ले एक ही प्रकार के तथा विभिन्न प्रकारों के भी होते हैं। इन तीनों पल्लों का स्थान अवश्य निश्चित रखना पड़ता है। त्रिपल्ली गत का उदाहरण :—

त्रिपल्ली गत (तीनताल)

× २
दीऽग दीऽग तकिट तकिट। धात्रक धिकिट कतग
० ३
दगिन। धात्रकधि किटकत गद्दीऽऽ कतऽऽ। दीगदीग
तकिटतकिट धात्रकधिकिट कतगदगिन ॥

चौपल्ली गत

इस प्रकार की गतो के चार पल्ले हुआ करते हैं। चारो पल्लों की अलग-अलग लयकारी होती हैं। इन पल्लो के बोल अलग-अलग प्रकार के तथा समान भी हो सकते हैं। इस प्रकार की गतों को ठाँह, दुगुन, तिगुन और चौगुन इन चारो लयो मे क्रमश. बजाया जाता है, इसीलिए इन गतो का नाम 'चौपल्ली गत' प्रचलित हुआ है। चौपल्ली गतो के उदाहरण :—

गत चौपल्ली (तीनताल)

× २
घिनधा घिनधा घिनधा घिनधा । धाड़ागिन धाड़ागिन धाड़ागिन
० ३
धाड़ागिन । दिनतक दिनतक दिनतक दिनतक । नाड़ा२ नाड़ा२ ॥
नाड़ा२ नाड़ा२ । तकतक तकतक तकतक तकतक ।
धातिरकिटतक धातिरकिटतक धातिरकिटतक धातिरकिटतक ।

०
तातिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक।
३
धाधिन धाधिन धाधिन धाधिन। ॥

गत चौपल्ली (प्रकार दूसरा)

×   २
दीऽड दीऽड तकिट तकिट । धात्रक धिकिट कतग दिगन।
०   ३
दीऽडदी ऽडतकि टतकिट धात्रकधि । किटकत किटतक
                ×
दीऽडदी ऽडतकि ॥ टतकिट धात्रकधि किटतक गऽदीऽ ।
२   ०
कऽऽत् दीडदीड तकिटतकिट धात्रकधिकिट । कतगदिगिन
                                    ३
धा दीडदीडतकिटतकिट धात्रकधिकिटकत्तगदगिन। दीडदीडतकिटतकिट
धात्रकधिकिटकत्तगदगिन । दीडदीडतकिटतकिट धात्रकधिकिटकत-
गदगिन ॥

उठान

इस प्रकार के बोल-समूह को अधिकांश पखावज पर ही बजाया जाता है। नृत्य की संगति के समय प्रारम्भ मे इसे बजाने का प्रचलन है। पूरब-घराने के तबला-वादक अधिकांश इसी बोल से मुक्त वादन (सोलो) का प्रारम्भ करते देखे जाते हैं। उठान की बन्दिश परन के समान ही हुआ करती है। उठान का उदाहरण देखिए :—

उठान तीनताल

(नृत्य की संगति के लिए)

×   २
धेत्धेत् तात्रक धेत्धेत् तात्रक । धेत्धेत् तात्रक धेत्धेत्

० ३
सात्रक धेत्ऽधे । ऽऽधेत् सात्रक धेत्ऽधे । ऽऽधेत् सात्रक

×
धेत्धे ऽऽधेत् ता ॥

उठान तीनताल (तबले का)

× २ ०
घि धा घि धा । कत्ता घिंघि धाधी घिधा । तीतिरकिट

३
तिता तीतिरकिट तिता । कत्ता धातिरकिटधि नकधातिर

×
किटधिनक ॥ धा

उठान तीनताल (पखावज का)

× २
धेत्धेत् धिरकिट धेधेतिट क्रधातिट । क्रधेऽन्ना क्रधातिट

०
तिरकिटतकधिर किटतकवड़ां । धा कत्धा तिरकिटतकधिर

३ ×
किटतकवड़ा । धाऽ कत्धा तिरकिटतकधिर किटतकवड़ां ॥ धा

फरद

किसी घराने में परम्परा से बजती आ रही कुछ विशिष्ट गतों को 'फरद' कहते हैं। उदाहरण के लिए :—

गत फरद (तीनताल नं० १)

× २
तिटतिट घिटघिट धागेनध गेनधागे । नकधिन घिड़नग

०
तिरकिटतूना किड़नग । त्रेघनत्रे घिनधेत् तडाऽन धेऽत्ताऽ ।

३ ×
धेत्तगे ऽन्नधागे तिरकिटतकता ऽधिरकिटतक । तिटतिट तिटतिट

२
तागेनाता केनतागे । नकतिन किड़नग तिरकिटतूना किड़नग

० ३
नेघिनने घिनघेत् तड़ाऽन घेऽत्ताऽ । घेत्तगे ऽन्नधागे
तिरकिटतकता ऽधिरकिटतक ॥

गत फरद (तीनताल नं० २)

× २
धातिट तिटधागे तिटघिड़ा ऽनधाऽ । तिटतिट वड़धातिट
०
घिनतिट घिनतीना । तातिटता तिटवड़धा तिटतट धातिटधा
३ ×
तिटधागे नधागेन तिरकिटतकता ऽधिरकिटतक ॥ तातिट
२
तिटतागे तिटकिड़ा ऽनताऽ । तिटतिट वडतातिट किनतिट
० ३
किनतीना । धातिटधा तिटवड़धा तिटतिट धातिटधा । तिटधागे
नधागेन तिरकिटतकता ऽधिरकिटतक ॥

गत फरद (तीनताल नं० ३)

× २
धातिटधा तिटधागे तिटतिट वड़धातिट । धागेतिट
०
तिटकृधा घिनतिट घिनतीना । तातिटता तिटवड़ता तिटतट
३
धातिटधा । तिटधागे नधागेन तिरकिटतकता ऽधिरकिटतक ॥

मिसिल

मिसिल भी एक प्रकार की गत ही होती है। इसका स्वरूप लडी-लग्गियों से अधिक मिलता है। यह बोल पूरब-घराने में ही अधिक सुना जाता है। उदाहरण :—

मिसिल (तीनताल नं० १)

× २
धातिरकिटधा ऽनधिट धिटकधि टधाऽन । कतिटधा ऽनधिट

<pre>
                              ०
तिटतागे   नातानिरकिट । तानिरकिटता   ऽतिट   निटकनि
         ३
टताऽन । कधिटघा ऽनधिट तिटधागे नाधातिरकिट ॥
</pre>

मिसिल (तीनताल नं० २)

<pre>
×   २   ०
धातिर किटघा ऽन तिट। तिट कृधा तिट धिट । कृधा
                    ३   ×
तिट   धाऽ   कृधा । तिट   धाऽ   कृधा   तिट ॥ तातिर
                    २   ०
किटता ऽन तिट । तिट कृधा तिट तिट । कृधा   तिट
          ३
धाऽ कृधा । तिट धाऽ कृधा तिट ॥
</pre>

मिसिल (तीनताल नं० ३)

<pre>
×   २   ०
गेदि ऽन्ता तिट तिट । नागे नागे तिट कता ।   कातिट
                     ३
किटघा ऽन तिट । किट गदि नागे दिन ॥
</pre>

पूरब-बाज के वादकों की कमियाँ

किसी भी वादन-शैली में निष्णात बनने अथवा उसे प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत करने के लिए यह नितान्त आवश्यक है कि पहले हम उस वादन-पद्धति के कलाकारों की कमियों पर गम्भीर विचार करें। कमियों को भली-भाँति समझ लेने के पश्चात् ही उनके निराकरण पर विचार किया जाना सम्भव होगा और तभी उस वादन-शैली को तबला-वादक आकर्षक तथा प्रभावकारी ढंग से प्रस्तुत करने में समर्थ हो सकेंगे। निम्नांकित पंक्तियों मे सर्वप्रथम हम पूरब-बाज के वादकों की कमियों पर विचार करेंगे :—

जोरदारी का अभाव

पूरब-बाज के वादकों की सर्वप्रथम कमी है—बोलों में जोरदारी का अभाव। इस अभाव के उत्पन्न होने का प्रधान कारण है, गलत ढंग से अभ्यास करना। गलत ढंग से अभ्यास किए जाने का तात्पर्य है, बोलों को गलत तरीके से निकालना। उदाहरण के लिए बहुत-से वादक 'धिकिट' की 'धि' को बाएँ (डग्गे) पर निकालते हैं, जबकि 'धि' शब्द को दाहिने तबले की स्याही पर ही निकालना शुद्ध ढंग है। ऐसी गलतियों मे ही बोलों की जोरदारी नष्ट हो जाया करती है।

जोरदारी के अभाव का दूसरा कारण है, तबला-वादकों द्वारा मेहनत से जी चुराना। इस वादन-शैली के बोल प्रायः जटिल होते हैं, इसलिए इनपर वादक का नियन्त्रण कठिन परिश्रम के बिना हो ही नही सकता। पूरब-बाज के बोल गम्भीर रियाज चाहते हैं। यदि तबला-वादक में रियाज की कमी होगी, तो उसके हाथ मे हलकेपन का अभाव रह जाएगा, दूसरे शब्दो में हाथ का भारीपन कह सकते है। इस कमी के परिणामस्वरूप जोरदारी के नाम पर उसके हाथ पाषाण-वर्षा-सी करेंगे।

जोरदारी का अभाव रह जाने का एक विशेष कारण पूरब-वादन-पद्धति के अनुकूल रियाज न करना भी है।

मिठास का अभाव

उक्त वादन-शैली के वादकों की दूसरी और बड़ी कमी है, मिठास का अभाव। कुछ लोगों की ऐसी भी धारणा पाई जाती है कि 'पूरब-बाज' तो प्रधानतः जोरदारी का बाज है, इसमें धूम-धड़ाके के अतिरिक्त मिठास की तो आवश्यकता ही नहीं। लेखक का मत ऐसी धारणावाले विद्वानों के सर्वथा विपरीत है। क्योंकि इस वादन-शैली में ऐसे-ऐसे बोल-प्रकारों का समावेश है, जहाँ जोरदारी के साथ-साथ मिठास का होना भी अत्यन्त आवश्यक है। उदाहरण के-लिए यदि आप लम्बी-लम्बी परनों का प्रयोग केवल जोरदारी का आधार लेकर अर्थात् मिठास की उपेक्षा करके करते हैं, तो श्रोताओं पर इसकी क्या प्रतिक्रिया होगी ? सिवाय इसके कि श्रोतागण आपके कला-प्रदर्शन को केवल भड़-भड़ समझकर थोड़ी ही देर में ऊबने लगें, और कुछ नहीं होगा।

अधिक तैयारी के लक्ष्य से केवल घिर-घिर को पीसने से भी हाथों में माधुर्य का अभाव हो जाया करता है। 'घिर-घिर' का घनघोर रियाज करने पर हाथों में 'घर्र-सर्र' का कमाल तो अवश्य पैदा हो जाता है, किन्तु प्राकृतिक मिठास का निश्चय ही ह्रास हो जाता है।

अधिकाधिक बोलों को याद करने के बाद उन्हें यथोचित रूप में न सँभाल पाने से भी तबला-वादकों में मिठास का अभाव रह जाता है। मान लीजिए, कोई वादक तबले का अभ्यास तो दो घंटे करता है और बोल उसने पाँचसौ याद कर रखे हैं, जिन्हें वह अपने नियत समय में ही फेरना आवश्यक समझता है, इस कृत्य का स्पष्ट परिणाम होगा—बोलों को रोचकता से न बजाकर घास-सी काटना ! अभ्यास-कर्त्ता का यह उतावलापन शनैः-शनैः उसके हाथों का माधुर्य नष्ट करता रहता है।

श्रेष्ठ और अनुभवी गुरु न मिलने के कारण भी तबला-वादक में मिठास का अभाव रह जाता है। शिक्षक द्वारा बोलों को निकालने की यथावत् नाप-तौल यदि विद्यार्थी को नहीं बताई जाएगी, तो वह किस बोल पर कितना जोर देना चाहिए, इस क्रिया से अनभिज्ञ रह जाएगा। इस अनभिज्ञता का परिणाम होगा—विद्यार्थी के हाथों के माधुर्य का ह्रास ! इन क्रियात्मक बारीकियों को श्रेष्ठ और अनुभवी तबला-शिक्षक ही बता सकता है।

हाथों में सफाई का अभाव

जहाँतक हाथो की सफाई का प्रश्न है, यह सभी वादन-शैलियो मे वाछनीय है। पूरब-बाज मे तो इसका विशेष महत्त्व है। क्योंकि यह बाज जोरदारी लिए हुए होता है। जोरदारी मे यदि सफाई का अभाव हुआ, तो निश्चय ही ऐसा वादन कर्णप्रिय होने के बजाए कर्ण-कटु हो जाएगा।

सफाई का अभाव उत्पन्न होने का प्रधान कारण है, अभ्यास-काल मे तबला-वादक द्वारा बोलो के निकालने मे शीघ्रता करना। तैयारी का लक्ष्य सर्वोपरि रखकर प्रारम्भ से ही द्रुतगामी होने मे यह दोष सदैव के लिए तबला-वादक मे उत्पन्न हो जाता है। इस प्रकार की जल्दबाजी से सारा काम चौपट हो जाता है। बोल ठीक-ठीक अपने स्थान को नहीं पकडते, अर्थात् स्वच्छता-रहित बन जाते हैं। स्वच्छता को बोला का प्राण समझना चाहिए, इसके अभाव मे बोल प्राय निर्जीव हो जाते हैं।

हाथो मे सफाई का अभाव परिलक्षित होने का विशेष कारण तबला-वादक के रियाज करने के ढग में विभिन्न कमियाँ रह जाना भी हो सकता है। कुछ बोल ऐसे होते हैं, जिनपर कठिन परिश्रम करना आवश्यक होता है, किन्तु तबला-वादक द्वारा उनपर कडी मेह-नत न हो सकी। इस दशा मे इन बोलो मे सफाई नही आ सकेगी। कुछ बोल ऐसे होते हैं, जिनपर कम जोर देना चाहिए, किन्तु वादक द्वारा उनपर अधिक जोर देकर अभ्यास किया गया, तो इस हालत मे भी सफाई का ह्रास हो जाएगा।

तबले के प्रारम्भिक शिक्षण-काल मे गलत हाथ रखना देना भी सफाई के अभाव का प्रमुख कारण होता है। वादन-शैली के अनुरूप तबले पर हाथ न रखवाए जाने के कारण तबले के विद्यार्थियो मे न केवल सफाई का अभाव, अपितु अनेक दोष उत्पन्न हो जाते हैं, जिनसे उनका भविष्य ही धूमिल हो जाता है।

अपरिपक्व लय-ज्ञान

तबले की किसी भी वादन-शैली मे अपरिपक्व लय-ज्ञान की कमी एक महान् कमी समझी जाती है। लय-ज्ञान मे अपरिपक्व तबला-वादक ठीक उस लक्ष्यहीन पथिक के समान है, जिसका काम केवल

भटकना ही होता है। लय ज्ञान का विशेष सम्बन्ध तबला-वादक के मस्तिष्क से होता है। अनेक तबला-वादक, जिन्हें ईश्वर की ओर से प्रतिभा-सम्पन्न मस्तिष्क प्रदत्त है, अधिक परिश्रम न करके भी लयकारी मे कुशल हो जाते हैं। इसके विपरीत कुछ तबला-वादक ऐसे भी होते हैं, जो घनघोर रियाज तथा अविरल परिश्रम के बावजूद भी लय-ज्ञान मे अपरिपक्व रह जाते हैं।

प्रारम्भ मे बँधे हुए बोलो पर अभ्यास न करके मनमाने ढग के बोलों पर अभ्यास करना लय-ज्ञान मे अपरिपक्व (कच्चा) रहने का प्रमुख कारण है। ऐसा करने से बँधे हुए बोलो की लय भी डगमगाती रह जाती है। वादक के हृदय मे अस्थिरता का निवास होना भी लय-ज्ञान पर विशेष प्रभाव डालता है। सयमी हृदय न होने के कारण तबला वादक का जी अभ्यास करते समय उखडा-उखडा-सा रहता है, फलस्वरूप वह जमकर मेहनत करने मे असमर्थ रहता है। नतीजा यह होता है कि ऐसे वादक के हाथो मे लडखडाहट-जैसा दोष उत्पन्न हो जाता है। ऐसे वादक गायन अथवा नृत्य की सगति करते हैं, तो उनमे लय की अपरिपक्वता का स्पष्ट भास होने लगता है।

शिक्षा क्रम उपयुक्त न होने से भी लय-ज्ञान की कमी रह जाना स्वाभाविक है। प्रारम्भ मे सरल तथा क्रमश कठिन और कठिनतम बोलो का ठीक ठीक कम न बनाए रहने से विद्यार्थी का लय-ज्ञान कदापि पुष्टि नही हो सकता। अभ्यास-काल मे प्रत्येक बोल को तबले पर बजाने के अतिरिक्त ताल लगाकर उसे मुँह से अनेक बार न बोलना तबला-वादक के अपरिपक्व लय ज्ञान का ठोस कारण कहना चाहिए।

किसी गायक अथवा वादक की सगति न करके, अपने घरपर बैठकर ही तबले का अभ्यास करने से लय ज्ञान अपरिपक्व रह जाता है। ऐसा करने से वादक की लय विकसित न होकर कुठित रह जाती है।

विश्वास है कि उपर्युक्त पक्तियो का विचारपूर्वक अध्ययन करने के उपरान्त हमारे पाठक पूरब-बाज के वादको मे पाई जानेवाली कमियो के कारणो से भली भाँति परिचित हो गए होंगे। अब आगे की पक्तियो मे इन कमियो को दूर कराने के उपायो पर प्रकाश डाला जाएगा।

पूरब-बाज के दोषों का निराकरण

जोरदारी का अभाव

तबला-जिज्ञासुओं के लिए शिक्षा के प्रारम्भ काल मे ही इस बात पर भली-भाँति ध्यान देना चाहिए कि वे बोलो की शिक्षा ग्रहण करते समय सयम और विवेक से काम लें। शिक्षक द्वारा प्रत्येक बोल को निकालने की क्रिया भली-भाँति समझकर उसपर सही-सही ढग से रियाज करने के बाद आगे बढने की इच्छा करे। जैसा कि पूर्वलिखित पक्तियो मे सकेत दिया गया है, इस अवस्था मे तनिकसी असावधानी और शीघ्रता करने से भविष्य को धूमिल बना देना होगा। बोल जब अपने स्थान पर ठीक-ठीक निकलने लगेंगे, तो उनमे आवश्यक जोरदारी स्वय उत्पन्न हो जाएगी।

जोरदारी के अभाव को दूर करने का एक यह भी उपाय है कि जटिल बोलो पर जमकर और कसकर मेहनत की जाए, ताकि बोलो पर आप भली-भाँति नियन्त्रण रखने मे समर्थ हो सकें। तबला-वादक को जोरदारी के वास्तविक अर्थ भी समझ लेने चाहिए। तबले पर ईंट-पत्थर के समान जोर-जोर से हाथ मारने को जोरदारी नही कहते, अपितु पूरब-बाज के बोलो को नपे-तुले और स्वाभाविक ढग से बजाने का नाम ही वास्तविक जोरदारी है, क्योकि इस वादन-शैली के बोलो की बन्दिश ही जोरदारी का खयाल रखकर की गई है।

अपनी वादन-शैली अर्थात् पूरब-बाज के अनुरूप बोलो पर रियाज करने से वादक के हाथ मे स्वय जोरदारी उत्पन्न हो जाती है, इसे अकाट्य सत्य मानना पडेगा।

मिठास की कमी

तबला-वादकों की यह कमी तभी दूर हो सकती है, जबकि वह मिठास अथवा माधुर्य का ठीक-ठीक अर्थ समझ लें। मिठास के यह अर्थ नही होते कि आप अधिकाधिक कोमलता से बोलो को निकालने का प्रयत्न करें और इस बात की उपेक्षा कर दें कि किस बोल पर

कितना जोर देना आवश्यक है। मिठास के वास्तविक अर्थ तो यही है कि बोलो को सही-सही ढग से वाछित सतुलन द्वारा सफाई के साथ अभिव्यक्त किया जाए।

दिल्ली-बाज मे जिस प्रकार मिठास का महत्त्व है, उसी प्रकार पूरब-बाज मे भी मिठास का बोलबाला है। मिठास की व्यापकता ही इस वादन-शैली मे श्रोताओ के आकर्षण का मुख्य केन्द्र होती है, अन्यथा माधुर्य के अभाव में पूरब-बाज अपने धूम-धडाके के स्वभाव के कारण श्रोतृ-वर्ग के लिए नीरस ही हो जाएगा।

प्रारम्भ मे बोलो को अपने गुरु के समक्ष भली-भाँति बैठाकर शनै शनै. और सयम के साथ उनका अभ्यास करना चाहिए। तैयारी की थोथी प्रतिस्पर्धा मे न पडकर रियाज के समयानुसार उतने ही बोलो का जुटाव रखना चाहिए, जिनपर आप निश्चित समय मे सुगमतापूर्वक रियाज कर सकें। जैसे-जैसे याद किए हुए बोलों पर नियन्त्रण होता चले, उसी अनुपात से क्रमश बोलो के जुटाव मे वृद्धि करनी चाहिए। अँगुलियो का सतुलन और तबले पर शक्ति का समुचित प्रयोग तबला-वादन को माधुर्यपूर्ण बनाने के श्रेष्ठतम उपकरण हैं। अभ्यास चाहे कम किया जाए, किन्तु इन सभी नियमो को ध्यान में रखकर किया जाए, तो तबला-वादक के हाथो मे स्वयमेव मिठास उत्पन्न हो जाती है।

सफाई का अभाव

इस कमी को दूर करने के लिए अधिकाश वही उपकरण पर्याप्त हैं, जो कि माधुर्य उत्पन्न करने के लिए बताए जा चुके हैं।

तबला-वादक को चाहिए कि वह प्रारम्भ मे प्रत्येक बोल को क्रमश. धीरे-धीरे निकालकर उन्हे ठीक-ठीक प्रकार बैठा ले, तदुपरात सफाई का ध्यान रखते हुए शनै शनै तैयारी की ओर अग्रसर हो। जटिल और क्लिष्ट बोलो पर कसकर मेहनत करे। थोडे बोलो पर अधिकाधिक रियाज करने से हाथो मे स्वत ही सफाई प्रतीत होने लगती है।

लय-ज्ञान

वैसे तो श्रेष्ठतम लय-ज्ञान के लिए प्रतिभा-सम्पन्न मस्तिष्क वाछनीय है, तथापि अभ्यास और परिश्रम से भी वादक के लय-ज्ञान

में परिपक्वता आ जाती है। लय-ज्ञान संपुष्ट करने के लिए बँधे हुए बोलों पर ही अभ्यास करना चाहिए। तबले पर बोलों का अभ्यास करने के साथ ही साथ बोलों को ताली देते हुए मुँह से भी वार-वार बोलना चाहिए। जैसे-जैसे बोलों पर काबू होता चले, वैसे-वैसे ही आगे के बोलों की शिक्षा ग्रहण की जाए।

लय-ज्ञान में परिपक्व होने के लिए तबला-वादक को संयमी होना अत्यन्त आवश्यक है। हृदय में उद्विग्नता रहने से लय भी कायम नही हो सकती। शक्ति-अनुसार बोलों का जुटाव रखकर जमकर रियाज करना भी लय-ज्ञान को सुदृढ बनाता है। लयदार तन्त्रकार अथवा गायकों की संगति भी लय-ज्ञान परिपक्व बनाने के लिए श्रेष्ठ उपकरण है।

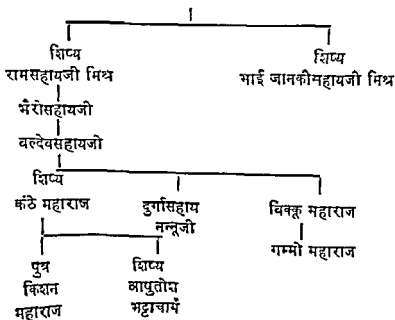
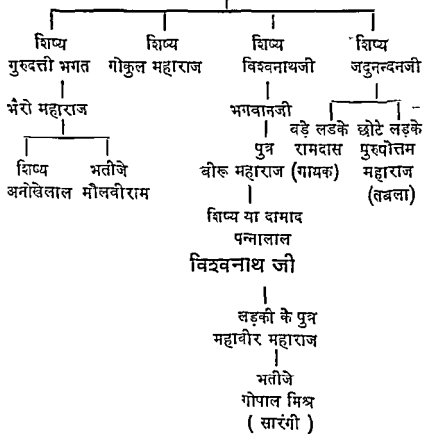
बनारस-घराना

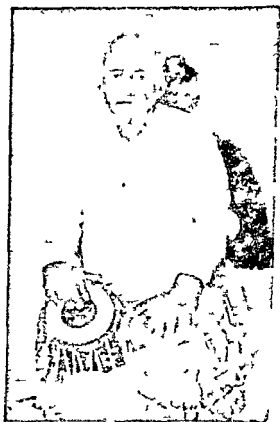
इस घराने को लखनऊ-घराने की ही एक शाखा माना जाता है। इसके प्रवर्तकों में रामसहायजी, जानकीसहायजी, गनेशी महाराज तथा महेशो महाराज के नाम उल्लेखनीय हैं। इन प्रवर्तकों के दो विभाग हो जाते हैं। एक भाग में वे तबला-वादक हैं, जिन्होंने मुस्लिम उस्तादों द्वारा तबले की शिक्षा ग्रहण की और दूसरे भाग में वे हैं, जिन्होने मुस्लिम उस्तादों से नहीं सीखा।

पंडित रामसहाय जी तथा जानकीसहायजी की परम्परा मुस्लिम उस्तादों से प्रारम्भ होती है, जो इस प्रकार है:—

विश्वनाथ जी

लड़की के पुत्र
महावीर महाराज

भतीजे
गोपाल मिश्र
(सारंगी)

कंठे महाराज

पडित रामसहाय मिश्र की परम्परा मे पडित बल्देव-सहाय जी अपने युग में उत्कृष्ट तबला-वादक हुए हैं। पडित रामसहाय जी प्राय नेपाल-नरेश के आश्रय मे रहा करते थे, वहाँ आपकी कला का पर्याप्त सम्मान किया जाता था। आपके प्रतिभा-शाली शिष्यो मे श्री कठे महाराज और बिक्कू महाराज के नाम उल्लेखनीय हैं।

प० कठे महाराज भारत के वयोवृद्ध तबला-वादको मे अग्रगण्य माने जाते थे। आपको राष्ट्रपति महोदय द्वारा सगीतज्ञो को प्रदत्त सम्मान भी प्राप्त हो चुका था। भारत की राजधानी दिल्ली तथा अन्य बडे-बडे नगरो मे होनेवाले सगीत-सम्मेलनो मे भाग लेकर कठे महाराज ने अनेक बार अपनी चमत्कारपूर्ण सगति तथा मुक्त वादन से श्रोतृ-वर्ग को आनन्दविभोर किया। ८८ वर्ष से अधिक आयु होते हुए भी आपका वादन युवा कला-कारो की प्रतिस्पर्धा का केन्द्र बना हुआ था।

आपके पास बाएँ का काम उत्तम कोटि का था। मुक्त वादन मे छन्द तथा परनो का आधिक्य रहता था। सगति भी आप बडे सराहनीय ढग से करते थे।

खेद का विषय है कि तबला-जगत् का यह जादूगर दिनांक १ अगस्त, १९६९ को वाराणसी में ही अपनी इहलीला समाप्त कर गया। इनके निधन से ताल-संसार की अपूर्णीय क्षति हुई।

कंठे महाराज के भतीजे एवं शिष्य प० किशनमहाराज भी वर्तमान तरुण तबला-वादकों में श्रेष्ठतम स्थान रखते हैं। तन्त्रकारों की संगति के लिए आपकी प्रसिद्धि विशेष है। नृत्य की संगति जितनी सजीवता से किशन महाराज करते हैं, उसका तो उदाहरण मिलना कठिन है। अपने घराने की विशेषताओं में मुख्यतः क्लिष्ट लयकारी तथा बाएँ का काम आपका श्रवणीय होता है।

कंठे महाराज के प्रमुख शिष्यों में आशुतोष भट्टाचार्य का नाम भी उल्लेखनीय है। आशुजी पेशेवर तबला-वादक न होकर भी संगीत-सम्मेलनों के आकर्षण समझे जाते हैं। संगति का काम आपका भी प्रशंसनीय है।

पंडित बल्देवसहाय जी के सुपुत्र दुर्गासहाय तथा नन्नूजी सूरदास भी अपने युग के उत्कृष्ट तबला-वादक हो गए हैं।

भैरों महाराज तथा अनोखेलाल

प० रामसहायजी के भ्राता जानकीसहायजी की शिष्य-परम्परा में भैरों महाराज तबले के प्रकाण्ड विद्वान् हुए हैं। तत्कालीन विज्ञ जनों के कथनानुसार आपको भैरों देवता की सिद्धि थी। जिस समय आप तबला-वादन किया करते थे उस समय आपका मुख मंडल रक्तवर्ण हो जाया करता था। इससे श्रोताओं को स्पष्ट भासित हो जाता था कि निश्चय ही आपको किसी देवता की सिद्धि है। आपका व्यक्तित्व अत्यन्त रौबीला था, किन्तु स्वभाव के अत्यन्त उदार थे। शिष्यों को हृदय खोलकर तबले की शिक्षा दिया करते थे। भारत प्रसिद्ध तबला-वादक प० अनोखेलालजी आपके ही शिष्यों में से थे।

पं० अनोखेलाल जी के नाम से तो वर्तमान तबला-प्रेमी भली-भांति परिचित होगे । आपका जन्म एक गरीब परिवार मे हुआ था। बाल्यकाल मे ही तबले के सस्कार उदय हो गए। ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा और घनघोर रियाज के फलस्वरूप प० अनोखेलाल जी भारतवर्ष मे सचमुच अनोखे ही तबला-वादक सिद्ध हुए। द्रुत लय मे आपके 'ना, धि धि, ना' का जवाब नहीं था । भारत के बडे-बड़े सगीत-सम्मेलन, लगभग सभी आकाशवाणी-केन्द्र आपके अप्रितम तबला-वादन से गुजायमान' होते रहते थे। मुख्यत: उत्कृष्ट तंतकारो की सगति के लिए आपका नाम सर्वप्रथम लिया जाता था। मुक्त वादन भी गाम्भीर्य लिए हुए स्पृहणीय कलात्मक होता था । न केवल वाराणसी, अपितु समस्त भारत को इस अनोखे तबला-वादक पर गर्व था।

गोकुल महाराज

पं० जानकीसहायजी के द्वितीय शिष्य प० गोकुल महाराज अपने समय के अद्वितीय तबला-वादकों मे हो गए हैं। आपकी तैयारी का जवाब नहीं था। आपके बारे मे किंवदन्ती है कि सूर्योदय से सूर्यास्त तक, कमर मे तबला बांधकर बारह वर्ष तक, अविरल क्रम से आपने अभ्यास किया था।

विश्वनाथजी तथा भगवान जी

जानकीसहायजी की शिष्य-परम्परा मे विश्वनाथजी भी एक उच्च कोटि के तबला-वादक हुए हैं। विश्वनाथजी के शिष्य भगवानजी ने भी तबला-वादन मे महान् ख्याति अर्जित की थी। भगवानजी के सुपुत्र वीरू महाराज भी उत्कृष्ट तबला वादक हुए हैं।

वीरू महाराज

वीरू महाराज अपने समय के अप्रितम तबला-वादक माने जाते थे। आपका तबला-वादन इतना प्रभावपूर्ण और चमत्कारी था कि विपक्षियो को भी दाद देनी पड़ती थी। सङ्गति का ढग तो आपका प्रभावपूर्ण था। सारे भारतवर्ष मे आपके तबला-वादन की धूम थी। आपने अनेक सगीत-सम्मेलनो मे अपने कार्य-क्रमों से पर्याप्त अर्थ और कीर्ति अर्जित की थी।

वीरू महाराज जीवन के अन्तिम दिनों (१६३५ ई०) में नेपाल-नरेश के आश्रय मे भी रहे। सन् १६३६ मे आपका देहान्त हो गया।

अब हम उस वश-परम्परा पर सक्षिप्त प्रकाश डालते हैं, जो मुस्लिम उस्तादो से अलग रही। इस परम्परा के तबला-वादको ने ताल के क्षेत्र मे अपनी अलग सत्ता स्थापित की तथा अपनी अभिनव कल्पनाओ द्वारा ताल-भण्डार को अधिकाधिक विकसित एव समृद्ध बनाया।

बनारस के इस घराने मे तबले के अनेक प्रकाड पडित हुए और वर्तमान मे भी हैं। मुख्यत इस घराने के प्रवर्तको मे गनेशी महाराज तथा महेशी महाराज का नाम लिया जाता है। ये सहोदर भ्राता थे और इनकी वश-परम्परा इस प्रकार है —

गणेशी महाराज

प्रताप महाराज

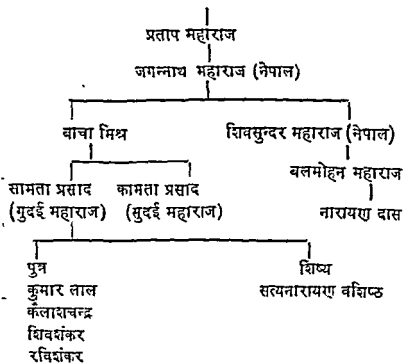
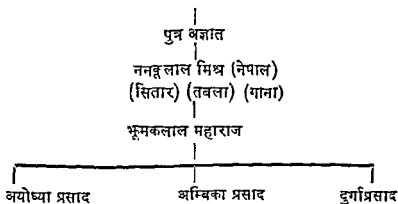
जगन्नाथ महाराज (नेपाल)

बाचा मिश्र — शिवसुन्दर महाराज (नेपाल)

सामता प्रसाद (गुदई महाराज) — कामता प्रसाद (सुदई महाराज) — बलमोहन महाराज

नारायण दास

पुत्र
कुमार लाल
कैलाशचन्द्र
शिवशंकर
रविशंकर

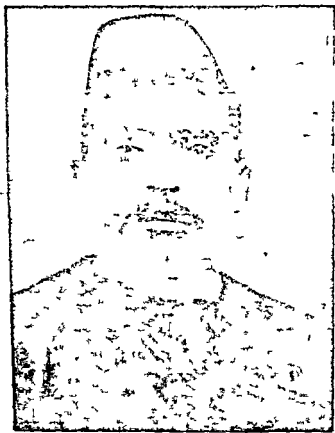
शिष्य
सत्यनारायण वशिष्ठ

महेश महाराज

प्रताप महाराज

गणेशी महाराज की वंश-परम्परा मे श्री प्रताप महाराज एक ऐसे तबला वादक हुए हैं, जिनका नाम सुनकर आज का बडे-से-बडा तबला-वादक भी अपना कान पकड लेता है। आप एक आश्चर्यजनक तबला-वादक होने के साथ-साथ, धार्मिक विचारधाराओ से ओत-प्रोत सिद्ध महापुरुष थे। —

श्री प्रताप महाराज काली माई के उपासक थे। अपने इष्ट देव (काली) को प्रसन्न करने के लिए आपने अनेक वर्षो तक नवदुर्गा के दिनो मे कठिन व्रत रखकर, रात दिन काली माई के समक्ष तबला-वादन प्रस्तुत किया था। व्रत के दिनो मे दो तुलसी पत्र और माई का चरणामृत ही आप लिया करते थे। प्रताप महाराज की इस कठिन तपस्या से प्रसन्न होकर देवी ने प्रसाद-स्वरूप, उन्हे एक झडा तथा लड्डू भी दिया था।

प्रताप महाराज जिस सगीत सम्मेलन मे पहुँच जाते, वही साफल्य-श्री इन्हे प्राप्त होती थी। युग के श्रेष्ठतम तबला-वादक स्वीकार करते हुए आपको 'तबला-सम्राट' की उपाधि से विभूषित किया गया था। श्री प्रताप महाराज के कार्य क्रम के पश्चात् किसी भी गायक अथवा वादक का महफिल मे रग नही जमता था।

बनारस की कीर्त्ति मे चार चाँद लगानेवाले प्रताप महाराज का प्रताप, मुख्यत ताल के इतिहास मे सदैव स्वर्णाक्षरो मे अकित रहेगा।

बाचा मिश्र

जगन्नाथ महाराज, बाचा मिश्र तथा सामताप्रसाद (गुदई महाराज)

गनेशी महाराज की परम्परा में प्रताप महाराज के यशस्वी पुत्र जगन्नाथ महाराज भी अपने समय के महान् तबला-वादक हो गए है। बनारस के तबलाचार्यो मे आज भी आपका नाम बडी श्रद्धा और सम्मान के साथ लिया जाता है।

भारत मे जगन्नाथ महाराज को ख्याति अधिक इसलिए नही हो पाई, क्योकि आपके जीवन का अधिकाश समय नेपाल मे व्यतीत हुआ। आप महाराणा नेपाल के प्रमुख दरबारी तबला-वादक थे।

भगवद् कृपा से जगन्नाथ महाराज के दो सुपुत्र उत्पन्न हुए, बाचा मिश्र तथा शिवसुन्दर महाराज। परम्परानुसार ये दोनों ही तबले के प्रकांड विद्वान् हुए। शिवसुन्दर महाराज नेपाल में अपने पिताजी के स्थान के उत्तराधिकारी बनकर रहे तथा बाचा मिश्र बनारस में ही रहे।

बाचा मिश्र ने बड़ी योग्यता और उत्तमता के साथ अपनी परम्परागत कला की रक्षा करते हुए पर्याप्त यश और सम्मान अर्जित किया। आप ताल-विद्या में निष्णात होने के साथ-साथ बड़े मिलनसार तथा विशाल हृदय के व्यक्ति थे।

बाचा मिश्र के यशस्वी पुत्र सामताप्रसाद (गुदई महाराज) का परिचय तो 'दिल्ली-बाज' के अन्तर्गत पहले ही दिया जा चुका है। इसमें सन्देह नहीं कि अपने पिताजी के अनुरूप गुदई महाराज भी स्वभाव के अति नम्र और हृदय के अत्यन्त विशाल हैं। हँसमुख प्रकृति और आकर्षक व्यक्तित्व ने आपकी कला में ऐसा रंग भर दिया है, जिसका जवाब समस्त भारत में नहीं मिलता।

गुदई महाराज, जहाँ तबले की क्लिष्टतम बातों को अपने अभ्यास एवं विस्तृत ज्ञान के माध्यम से सुगमतापूर्वक और सफाई के साथ प्रस्तुत कर दिया करते हैं, वहाँ वे साधारण श्रोताओं के मनोरंजनार्थ तबले पर रेल चलाना, पानी बरसाना, झरने की आवाज, बिजली की कड़क आदि चमत्कार भी बड़ी खूबी से सुनाते हैं।

गुदई महाराज के सुपुत्र श्री कुमारलाल से भी तबला-संसार को अनेक आशाएँ हैं। विश्वास है कि एक दिन यह भी भारत के संगीताकाश पर प्रकाशमान नक्षत्र की तरह चमकेंगे।

श्री बाचा मिश्र के द्वितीय पुत्र कामताप्रसाद जो 'सुदई महाराज' भी वंश-परम्परानुसार ताल-शास्त्र के अप्रतिम विद्वान् माने जाते हैं।

जगन्नाथ महाराज के द्वितीय पुत्र श्री शिवसुन्दर महाराज हुए। आपको नेपाल-नरेश के दरबारी संगीतज्ञ होने का सम्मान प्राप्त था। अधिकांश समय नेपाल में ही व्यतीत होने के कारण भारत में भली प्रकार आपका नाम नहीं हो सका।

शिवसुन्दर महाराज के सुपुत्र बलमोहन महाराज भी एक श्रेष्ठ और तैयार तबला-वादक हो गए हैं। आपकी असामयिक मृत्यु ने

अनेक तबला-प्रेमियों की आशा को धूमिल कर दिया। आपके बारे में गुदई महाराज ने एक बार कहा था—"बलमोहन महाराज ही ऐसा तबला बजा गए हैं कि अगर आज वे होते, तो हम उनसे सीखते।"

महेशी महाराज की परम्परा में उनके पौत्र (नाती) श्री ननकूलाल मिश्र भी ख्यातनामा तबला-वादक हो गए हैं। उत्कृष्ट तबला-वादक होने के अतिरिक्त आप गायक और सितार-वादक भी थे। ननकूलाल मिश्र को भी नेपाल का राज्याश्रय प्राप्त था। आपके पुत्र भूमकलाल महाराज प्रसिद्ध तबलियों में गिने जाते हैं तथा शेष तीनों पुत्र भी कसबी वादक हैं।

इस प्रकार अनेक विभूतियों के परिश्रम और कलापूर्ण चमत्कारों के फलस्वरूप बनारस-घराने का पोषण तथा परिवर्द्धन हुआ है।

वादन-शैली

दिल्ली-बाज के वातावरण का प्रभाव, नाच और मृदंग की छाप तथा खुले बोलों के प्रयोग-आधिक्य के कारण बनारस के तबले में जोरदारी का समावेश हो गया। मुँह से छन्द बोलकर उन्हें तबले पर प्रदर्शित करने की परिपाटी बनारस-वादन-शैली पर नृत्य की स्पष्ट छाप प्रदर्शित करती है। इस वादन-शैली में परन, छन्द, लड़ी, लग्गी आदि का अधिक प्रभुत्व पाया जाता है।

इस घराने के तबला-वादक, मुक्त वादन के समय सर्वप्रथम पेशकार प्रस्तुत न करके उठान से प्रारम्भ करते हैं। गदिगिन, कड़ान, कतान, घ्ड़ान, क्रधान, धिता, धिटधिट, धागेतिट, धाघग, घिरघिर, किटतक इत्यादि बोलों का प्रयोग प्रायः होता है।

उदाहरण के लिए कुछ उठानों के प्रकार देखिए :—

उठान अजराड़े का (तीनताल, पूरब-अंग लिए)

×　　　　　　　　　　　　२
धागेनति ऽन्नकिन तागेत्रक तिनकिन । तिनाऽत्ता तीतागेन तातीतागे
०　　　　　　　　　　　　　　　　　　३
तिनकिन । धागेनति ऽन्नकिन घाऽन्नक धागेनति । ऽन्नकिन
घाऽत्रक धागेनति ऽन्नकिन ।

उठान लखनवी (एकताल)

×　　　　　　　　०
कड़ानकिड़नग घिरधिरघिड़नग । घिरघिरघिड़नग घिरधिरघिड़नग ।

२ ० ३
दिनतक्तगतिर क्तवक्तनिडनग। घिरघिरघिडनग तकिटत। कतघेघे
४ × ०
तिटघेघे। दींऽऽता घितिरकिटतक। तानेगत तकिटत। तकिटत
२ ०
कतघेघे । तिटघेघे दींऽऽता । घितिरकिटतक तानेकत।
३ ४
तकिटत कतघेघे। किटघेघे दींऽऽता।

उठान बनारसी (तीनताल)

× २
धागेनती ऽधागेन धाऽऽधा गेनतीऽ। धागेनती ऽधागेन धागेतिरकिट
०
तीनाकत्ता। तिरकिटतीना क्तातिरकिट तीनाकत्ता तीनाकत्ता।
३
तिरकिटतकता तिरकिटधाती धागिनाधा तीधागेन।

उठान बनारसी (झपताल)

× २ ०
धगतिट तगतिट। कडधाऽकड धाऽकिटतक दींऽदींऽ। नानानाना
३ ×
कतिटधा। ऽकऽत धाऽकत धाऽकत॥ धाऽघिरघिर किटतकताकिऽट।
२ ०
धाऽघिरघिर किटतकताकिऽट धाऽघिरघिर। किटतकक्ता किऽटधा।
३ × २
धगतिट तगतिट कडधाऽकड॥ धाऽकिटतक दींऽदीं। नानानाना
० ३
कतिटधा ऽकऽत। धाऽकत धाऽकत। धाऽघिरघिर किटतकतकिऽट
× २
धाऽघिरघिर॥ किटतकतकिट धाऽघिरघिर। किटतकतकिट धा
० ३
धगतिट॥ तगतिट कडधाऽकड। धाऽकिटतक दींऽदींऽ नानानाना॥
× २ ०
कतिटधा ऽकऽत। धाऽकत धाऽकत धाऽघिरघिर। किटतकतकिऽट
३ ×
धाऽघिरघिर। किटतकतकिट धाऽघिरघिर किटतकतकिऽट॥ धा

भटोला-घराना

इस घराने के प्रवर्तक उस्ताद चूडिया इमाम वख्श थे। आपकी वश-परम्परा इस प्रकार है :—

उस्ताद चूड़िया इमाम वख्श
|
पुत्र अज्ञात
|
पुत्र वदे हसन खाँ साहव
|
शिष्य सत्यनारायण वशिष्ठ

भटोला-घराने के जन्म-दाता उस्ताद चूडिया इमाम वख्श के नाम से वर्तमान समय के लगभग सभी तवला-वादक परिचित हैं। यद्यपि आवश्यक तथ्यो के अभाव मे आपके जन्म-समय आदि वातो का ठीक-ठीक प्रमाण नही मिलता, तथापि आपके जीवन की कुछ मार्मिक अनुभूतियाँ आज भी गुणियो के द्वारा सुनने को मिलती हैं। इस प्रकार की अनुभूतियो से कलाकार की प्रतिभा और उसके कला-विषयक ज्ञान तथा स्वभाव आदि के विषय मे येन-केन-प्रकारेण पता लगता ही है। उ० चूडिया इमाम वख्श के वारे मे एक वडी रोचक घटना है, जो इस प्रकार है :—

प्राचीन काल मे यह प्रथा प्रचलित थी, सम्भव है आज भी हो। जव कोई सगीतज्ञ अपनी कला मे निष्णात हो जाया करता था, तो अनेक गायक-वादक विभिन्न प्रकार से उसकी परीक्षा लिया करते थे। इसी प्रकार एक दिन उस्ताद चूडिया इमाम वख्श के मृदंग और तवला-वादन की ख्याति सुनकर एक गायक महोदय उनकी परीक्षा लेने के उद्देश्य से चूडिया साहब के मकान पर तशरीफ लाए। गायक ने खाँ साहव से पूछा—"चूडिया इमाम वख्श कहाँ है ?" उत्तर मिला—"शाम तक लौटेंगे।" गायक महोदय चूडिया साहब की प्रतीक्षा मे उनके मकान पर ही ठहर गए। धीरे-धीरे शाम हो गई और खाँ साहव के शिष्यो का तालीम लेने के लिए आगमन भी प्रारम्भ हो गया। खाँ साहब ने सकेत द्वारा आनेवालो से कह दिया कि आप लोग चुप होकर तमाशा देखिए। जव हो शाम गई, तो

गायक महाशय ने खाँ साहब से कहा—"चूड़िया साहब तो आए नहीं, अब मेरे रियाज का वक्त हो गया है, मियां तुम मेरे साथ ठेका लगा सकते हो ?" खाँ साहब ने उत्तर दिया—"मेरे उस्ताद ने केवल तीनताल का ठेका ही बताया है, आप आज्ञा देंगे तो बजा दूँगा।" गायक महोदय ने तीनताल में अपना गायन प्रारम्भ कर दिया। मधुर-मधुर ठेका मिलने लगा। गायक महोदय बोले—"अब मुझे धमार की चीज गानी है, क्या तुम ठेका दे सकोगे ?" खाँ साहब ने कहा—"ठेका तो मुझे तीनताल का ही आता है, मगर आप गाइए ! कोशिश करूँगा।" धमार शुरू हुई और संगति में सोलह मात्रा का बजनेवाला ठेका, धमार की सम पैदा करने लगा। इस कमाल को देखते ही गायक महोदय समझ गए कि यही चूड़िया इमाम बख्श हो सकते हैं। अपना तानपूरा रखते हुए उस गायक ने खाँ साहब के पैर पकड़ लिए, बोले—"क्षमा कर दीजिए, आप ही खाँ साहब चूड़िया इमामबख्श हैं, मैंने आपसे आज बहुत सेवा कराई है। आप-जैसे उस्ताद ने मेरे पाँव तक दबाए, इससे बढ़कर मेरे लिए और क्या अभिशाप होगा ?" खाँ साहब ने हँसते हुए कहा—"हम लोग कलाकारों में छोटा-बड़ा नहीं देखते, हमारी दृष्टि में सभी कलाकार सरस्वती के पुत्र हैं। किसी पर माता की ज्यादा कृपा हो गई, किसी पर कम !"

उक्त घटना से चूड़िया साहब के *विनम्र स्वभाव निरभिमानिता* तथा विज्ञता के जीते-जागते प्रमाण मिलते हैं।

चूड़िया इमाम बख्श साहब की एक अन्य अनुभूति भी है, इससे उनका जब्त अर्थात् सहनशीलता भासित होती है। घटना इस प्रकार है कि एक दिन उस्ताद विलायतअली हाजी से एक अज्ञात व्यक्ति पखावज सीखने के लिए आया। तीन साल तक उस्ताद ने शिष्य करने के बावजूद भी कुछ नहीं बताया। किन्तु यह अज्ञात शिष्य उस्ताद तथा उनके शिष्यों का मृदंग-वादन बड़े ध्यान से सुनता रहा। उस्ताद के यहाँ वर्ष में एक बार जलसा किया जाता था, उसमें श्रोता-समाज के समक्ष उनके सभी शिष्य अपना कार्यक्रम प्रस्तुत किया करते थे। ऐसे ही अवसर पर एक बार श्रोताओं ने उस अज्ञात शिष्य से भी पखावज-वादन सुनाने का अनुरोध किया। इस व्यक्ति ने नम्रता-पूर्वक उत्तर दिया कि अभी, कुछ सीखा नहीं है और उस्ताद की

इजाजत भी नहीं है। हाजी साहब ने अनुरोधकर्ताओं से कहा—"ठीक है, अभी इसको कुछ बताया नहीं गया, क्या बजाएगा बेचारा?"

श्रोताओं के विशेष अनुरोध पर अज्ञात शिष्य को मृदंग-वादन करना ही पड़ा। इस अज्ञात शिष्य ने हाजी साहब का सारा कमाल हू-ब-हू पखावज पर उतार दिया। श्रोता एवं उस्ताद हाजी साहब आश्चर्य में डूब गए। उस्ताद ने अपने प्रिय शिष्य को गले लगाया। इतने में एक श्रोता बोल उठा—"आपका यह अज्ञात शिष्य चूड़ियाँ इमामबख्श है" यह सुनकर तो हाजी साहब की प्रसन्नता का ठिकाना नहीं रहा।

इसमें सन्देह नहीं कि खाँ साहब चूड़िया अपने समय के प्रकांड तबला-विद्वान् थे। मुक्त वादन तथा संगति के क्षेत्र में आपका समान अधिकार था। विलक्षण तैयारी के साथ-साथ आपके हाथों में गजब की चैनदारी भी थी।

परिस्थिति-विशेष के कारण चूड़िया इमामबख्श के पुत्र का नाम अज्ञात ही रह गया। हाँ, खाँ साहब के पौत्र (नाती) उस्ताद बन्दे-हसन खाँ एक अच्छे तबला-वादक रहे; किन्तु घटना-चक्र के फलस्वरूप आपके हाथों की उँगलियों पर कुछ दैवी प्रकोप हो गया, परिणामतः सदैव के लिए आपकी वादन-कला अन्धकार के गहरे गर्त में विलीन हो गई। उस्ताद बन्देहसन खाँ पर भटोला तथा फरुखाबाद-घराने की महत्त्वपूर्ण सामग्री मौजूद है। आप इस समय अलीगढ़ में रहकर जीवन के अन्तिम दिन व्यतीत कर रहे हैं।

वादन-शैली

भटोला-घराने की वादन-शैली पर पखावज की पूर्णरूपेण छाप है। फरुखाबाद और बनारस की वादन-शैली के सम्मिश्रण से ही भटोला-बाज तैयार हुआ, ऐसा प्रतीत होता है।

उठान भटोला-बाज का (तीनताल)

× घि घा घि धा। २ कत्ता धिघि धाघी धिघा। ० तीतिरकिट
तिता तीतिरकिट तित्ता। ३ कत्ता धातिरकिटधि नकधातिर
किटधिनक॥

गतें हाजी साहब की (तीनताल, फरुखाबाद-घराना)

×　　　　　　　　　　　　　　२
धाकृधा ऽनधाधा कृधाऽनधा तीनाकिड़नग । तिरकिटतकतिर
　　　　　　　　　　　　　　　　०
किटतकतीना किटतकतिरकिट तकतिरकिटतक । धिनकति
　　　　　　　　　３
टकधिन कतिटक धिनतीना ।धाकिटतकधिर धिरधिरकिटतक
　　　　　　　　　×
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥ ताकृता ऽनताता कृताऽनता
　　　　२
तीनाकिड़नग । तिरकिटतकतिर किटतकतीना किटतकतिरकिट
　　　　०
तकतिरकिटतक । धिनकति टकधिन कतिटक धिनतीना ।
३
धाकिटतकधिर धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

गत, एकताल

×　　　　　０　　　　　　२
धाकृधा ऽनधग । तिटकत धात्रकधि । नकधग तिटकत ।
०　　　　　　　　　३
धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक । तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ।
४　　　　　　　　　×　　　　　　०
तातिरकिटतक तातिरकिटतक ॥ ताकृता ऽनतग । तिटकत
　　　२　　　　　　०
तात्रकति । नगतग तिटकत । धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक ।
३　　　　　　　　　४
तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक । तातिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

फरुखाबाद-घराना

तबला-वादन-कला दिल्ली में विकसित होकर सर्वप्रथम लखनऊ आई, तत्पश्चात् लखनऊ के उस्ताद मौजू खाँ ने बनारस में तबले की परम्परा स्थापित की। इसी प्रकार लखनऊ के उस्ताद बख्शू खाँ के शिष्य (दामाद) के हाथो फरुखाबाद-घराने की नींव पड़ी।

उस्ताद बख्शू खाँ ने अपनी पुत्री की शादी फरुखाबाद-निवासी हाजी विलायतअली साहब से की। शादी के दहेज में तबले की विद्या दी गई। इस प्रकार तबला-वादन-कला फरुखाबाद भी लखनऊ से ही पहुँची।

खाँ साहब विलायतअली हाजी फरुखाबाद-घराने के प्रवर्तक होने के साथ ही युग के श्रेष्ठतम तबला-वादक हुए। इनके पास ताल-विद्या का अपूर्व भंडार था। वास्तव में आपका जन्म ही कला का साकार रूप था।

हाजी एक विशेषण है, जो हज (मक्का शरीफ) तीर्थ कर आता है, उसीके नाम के साथ जोड दिया जाता है। विलायत अली साहब ने अपने जीवन मे कई बार हज-यात्रा की थी। इसीमे आप 'हाजी-साहब' के नाम से विख्यात हुए। हाजी साहब ने मक्का शरीफ के काबे मे भी अल्लाह से यही दुआ माँगी कि ऐ खुदावन्द! तू मेरी तबले की गतों में रौशनी पैदा कर दे! किंवदन्ती है कि आपकी दुआ कबूल हुई और श्रोता आपके तबला-वादन में प्रत्यक्ष चमत्कार के दर्शन करने लगे। तभी से तबला-समाज में हाजी साहब की गतें प्रचलित हुईं, जो वर्तमान युग में भी लोकप्रिय बनी हुई हैं।

आपके अनेक शिष्य भी हुए, जिनमें उस्ताद चूडिया इमाम बख्श, मुबारक अली, छुन्नू खाँ और सलारी मियाँ के नाम उल्लेखनीय हैं। ये सभी उस्ताद तबले के उत्कृष्ट कलाकार हुए। सलारी मियाँ ने चालें एवं पेशकारो का अभिनवीकरण किया। ये बोल-समूह सुनने मे बड़े आनन्ददायक है तथा आज भी सलारी की चालो के नाम से तबला-संसार मे लोकप्रिय हैं।

हाजी साहब के सुपुत्र उस्ताद हुसैनअली श्रेष्ठ तबला-वादक हुए। आपके शिष्यो में मशहूर तबलानवाज उस्ताद मुनीरखाँ का नाम

अविस्मरणीय है। इनका शिक्षा देने का ढंग अत्यन्त प्रभावशाली तथा सुबोध था। उस्ताद मुनीर खाँ के शिष्य वर्तमान श्रेष्ठ तबला-वादक उस्ताद अहमद जान थिरकवा हैं; इनके नाम और काम से तबला-प्रेमी भली प्रकार परिचित हैं। मुनीर खाँ साहब के शिष्यों में गुलाम हुसैन, शमसुद्दीन, एवं अमीर हुसैन भी वर्तमान काल के अच्छे तबला-वादक माने जाते हैं।

उस्ताद हुसैनअली के सुपुत्र उस्ताद नन्ने खाँ भी उत्तम तबला-वादक थे। इनके पुत्र खाँ साहब मसीत खाँ फरुखाबाद-घराने के खलीफा माने जाते हैं। मसीत खाँ साहब की गणना वयोवृद्ध कलाकारों मे है। आपने अपने जीवन का बहुत बडा भाग कलकत्ते में व्यतीत किया, किन्तु आजकल आप रामपुर में ही निवास कर रहे हैं।

मसीत खाँ के सुपुत्र, नवयुवक तबला-वादक करामत खाँ भारत-वर्ष के माने हुए तबलिए हैं; सचमुच आपका अन्दाज ही निराला है। अपने खूबसूरत हाथ और मधुर शैली से आप तबले से अनभिज्ञ श्रोताओं को भी मोहित करने को सामर्थ्य रखते हैं।

करामत खाँ स्थायी रूप से कलकत्ता को ही अपना निवास-स्थान बनाए हुए हैं और आकाशवाणी, कलकत्ता द्वारा प्रायः आपके कार्यक्रम प्रसारित होते रहते हैं।

खाँ साहब मसीत खाँ के शिष्यों में श्री ज्ञान घोष का नाम भी उल्लेखनीय है। ताल-विद्या के अतिरिक्त बाबू ज्ञान घोष के पास घरानेदार गायकी का भी विपुल भंडार सुरक्षित है। घोषजी भी कलकत्ते मे ही रहते हैं।

वादन-शैली

फरुखाबाद-घराने की वादन-शैली पर भली-भाँति विचार करने से यही निष्कर्ष निकलता है कि इस बाज को 'मध्य का बाज' कहना ही समीचीन होगा। क्योंकि इस वादन-शैली पर न तो लखनऊ-बाज के समान नाच का अधिक प्रभाव है और न दिल्ली-बाज जैसी इसमे कोमलता है। फरुखाबाद के बाज मे बनारस-बाज के समान अधिक जोरदारी भी नही, अत. इसकी अपनी अलग सत्ता है, जिसे 'मध्य की वादन-शैली' नाम देना ही उचित होगा।

फरुखाबाद-घराने के तबला-वादक प्रायः मुक्त वादन (सोलो) के प्रस्तुतीकरण में विशेषता रखते हैं । पेशकारों अथवा चालों से मुक्त वादन प्रारम्भ करने की परम्परा है । कायदे, परन, टुकड़े तथा रेले भी यथावत् प्रयुक्त होते हैं । धाकधा, धीधाऽधा, नाता, घिता, तिघड़ान, तूना, कत्ता, किट, घिड़नग, दितक इत्यादि बोलों का अधिकाश प्रयोग किया जाता है ।

उदाहरणार्थ पेशकार तथा चालें :—

पैशकार, फरुखाबादी (तीनताल)

×   २
१. तिंधा ऽगधा ऽऽधा ऽगधा। तिंधा ऽगधा ऽऽधा ऽगधा।
०   ३
तित्ता ऽक्ता ऽऽता ऽक्ता। तिधा ऽगधा ऽऽधा ऽगधा॥

×   २
२. ऽऽधा ऽगधा तिधा ऽगधा। ऽऽधा ऽगधा तिधा ऽगधा।
०   ३
ऽऽता ऽक्ता तिता ऽक्ता। ऽऽधा ऽगधा तिधा ऽगधा॥

×   २
३. धिकिटत गेनताऽ ऽऽधा ऽगधा। धिकिटत गेनताऽ ऽऽधा ऽगधा।
०   ३
तिकिटत गेनताऽ ऽऽता ऽक्ता। धिकिटत गेनधाऽ ऽऽधा
×   २
ऽगधा॥ तिधा ऽगधा धिधा धाती। धातिरकिट तकतातिरकिट
०   ३
धाधा धिधा। तित्ता ऽक्ता तिता धाती। धातिरकिट
धाधा धिधा तकतातिरकिट॥

×   २
४. धातिरकिट तकतातिरकिट धाधा धिधा। ऽतिरकिट
०
तकतातिरकिट धाधा धिधा। तातिरकिट तकतातिरकिट
३
धाधा धिधा। ऽतिरकिट तकतातिरकिट धाधा धिधा॥

×   २
५. धाडाधेधे नकधिन तिधा ऽगधा। धिधा धाती धातिरकिट
०   ३
तकतातिरकिट। ताडाधेधे नकतिन तिधा ऽगधा। धिधा धाती
धातिरकिट तकतातिरकिट॥

×   २
६ तिधा ऽगधा ऽऽ धाग धा । ऽऽ धागधा ऽतिरकिट

    ०   ३
तक्तातिरकिट । तिता ऽक्ता ऽऽ ताकता । ऽऽ धागधा
ऽतिरकिट तक्तातिरिकिट ॥

×   २
७ तिधा ऽगधा धिधा धाती । धातिरकिट तकतारिकिट

    ०
धाधा धिधा । धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक

    ३
धिरधिरकिटतक धाधा । तिधा ऽगधा धिधा

    ×   २
धाधिरकिटतक ॥ तिता ऽक्ता तिता ताती । तातिरकिट

    ०
तकतातिरकिट ताता तिता । धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥

    ३
धिरधिरकिटतक धाधा । तिधा ऽगधा धिधा धिरधिरकिटतक

×   २
८ तिधा ऽगधा धिधा तिधा । ऽगधा धिधा धिरधिरकिटतक

    ०   ३
तातिरकिटतक । तिता ऽकता तिता तिता । ऽगधा
धिधाधिर धिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

चालें फरुखाबादी

×   २
१ नाधी ऽक्धी नाड धाडा । नाधी ऽक्धी

    ०
नाड धाडा । नाती ऽक्ती नाड ताडा ।

३
नाधी ऽकधी नाड धाडा ॥

×   २
२ धीना ऽधा त्रक तीना । धीधी नाधी

    २
ऽक्धी नाडा । तीना ऽता त्रक तीना ।

३
धीधी नाधी ऽक्धी नाडा ॥

×   २
३. धिन्ना तिरकिट धिन्ना धीक । तकधो ऽधो

०
नाड धाडा । तिन्ना तिरकिट तिन्ना तोक ।

३
तीकघो ऽघो नाड धाडा ॥

×   २
४. धिन्ना धीक धिन्ना धीक । धीक घोना

०
धातो नाडा । तिन्ना तोक तिन्ना तोक ।

३
घीक घोना धाती नाडा ॥

लखनऊ-घराना

लखनऊ-घराने के प्रवर्तकों में उस्ताद सिद्धार खाँ के पौत्र उस्ताद मोजू खाँ तथा बख्शू खाँ का नाम लिया जाता है। ये दोनों भाई तत्कालीन नवाब लखनऊ के आमन्त्रण पर दिल्ली से लखनऊ में आकर बसे थे। लखनऊ में तबला-वादन के प्रचार, प्रसार तथा विकास का श्रेय इन्हीं दोनों भाइयों को है।

लखनऊ-घराने के खलीफा उस्ताद मम्मन खाँ अपने युग के प्रभावशाली तबला-विद्वान् हुए। उस्ताद मम्मन खाँ के सुपुत्र उस्ताद मोहम्मद खाँ भी एक प्रतिष्ठित तबला-वादक हुए। उस्ताद मोहम्मद खाँ के दो पुत्र हुए—प्रथम मुन्ने खाँ तथा द्वितीय आबिद हुसैन खाँ।

मुन्ने खाँ साहब भी एक उत्कृष्ट तबला-वादक थे। आपके अन्दर अपने पिता की लगभग सभी विशेषताएँ विद्यमान थीं। तबले की तालीम मुन्ने खाँ ने अपने पिताजी से ही प्राप्त की थी। आपके लघु भ्राता उस्ताद आबिद हुसैन खाँ लखनऊ-घराने के द्वितीय खलीफा माने जाते थे। पिताजी की आकस्मिक मृत्यु हो जाने के कारण आप उनकी तालीम से वंचित रह गए, किन्तु बड़े भ्राता मुन्ने खाँ से अपने घराने की सभी कुछ विशेषताएँ इन्हे प्राप्त हो गई। बड़े भाई की छत्रच्छाया में तबले की शिक्षा ग्रहण करते हुए इन्होंने घोर परिश्रम किया। अपनी प्रतिभा तथा मेहनत के फलस्वरूप यह लखनऊ-घराने के खलीफा कहलाए।

'लाल किला' पेशकारों की रचना का श्रेय आबिद हुसैन खाँ को ही है। लखनऊ में मैरिस म्यूजिक-कालेज की स्थापना के समय आप उस संस्थान के तबला-शिक्षक नियुक्त किए गए। लखनऊ के अखिल भारतीय संगीत-सम्मेलन मे आपको स्वर्ण-पदक अर्पित किया गया। १२ जून, सन् १९३६ ई० को आपका देहावसान हो गया।

उस्ताद आबिदहुसैन के भतीजे वाजिद हुसैन खाँ, उनकी कला के उत्तराधिकारी बने। उस समय आबिद हुसैन खाँ के अनेक शिष्य हुए, जिनमें बनारस के पंडित बीरू मिश्र का नाम आज भी तबला-संसार को आलोक प्रदान कर रहा है। बीरू मिश्र उस समय के महान् और अद्वितीय तबला-वादकों में से थे। आपके बारे में

किंवदन्ती है कि जिस संगीत-महफिल में ये पहुँच जाते थे, वहाँ कोई दूसरा कलाकार तबला छूने का साहस नहीं कर पाता था। खेद का विषय है कि ऐसे उद्भट कलाकार की मृत्यु केवल ४० वर्ष की आयु में ही हो गई। उस्ताद आबिद हुसैन खाँ के अन्य शिष्यों में जौरावगान, कलकत्ता के देवीप्रसन्न घोष, हीरेन्द्र गांगुली एवं उस्ताद जहाँगीर खाँ के नाम भी उल्लेखनीय हैं। उस्ताद जहाँगीर खाँ एक वयोवृद्ध तबला-वादक हैं। आकाशवाणी, इन्दौर से आपका तबला सुना जा सकता है। इन्दौर में ही आप निवास करते हैं।

वादन-शैली

यह तो पूर्व-पंक्तियों में स्पष्ट किया ही जा चुका है कि तबला-वादन-कला लखनऊ में दिल्ली से ही आई। जिस समय तबले के सर्वप्रथम विद्वान् उस्ताद मोजू खाँ और बख्शू खाँ लखनऊ आए, उस समय उनके पास दिल्ली का बाज ही था और उसी को उन्होंने यहाँ प्रचलित किया, परन्तु नृत्य और पखावज की छाप पड़ने के कारण लखनऊ बाज का स्वरूप जोरदारी और गम्भीरता लिए हुए एक निराले ही साँचे में ढल गया, बल्कि इसने अपनी व्यक्तिगत सत्ता स्थापित कर ली।

लखनऊ-वादन शैली में लव और स्याही के काम का आधिक्य है। दिल्ली-बाज के अनुरूप इसमें कायदा, गत, रेले इत्यादि तो बजाए ही जाते हैं, साथ ही परनें और चक्रदार टुकड़े भी अधिक मात्रा में प्रयुक्त होते हैं, जिन्हें नृत्य का परिणाम ही कहना चाहिए। घिरघिर, घिडनग, धातिन्न, तातिन्न, दिडनग तकनक दिडनग, इत्यादि बोल-समूहों का अधिकाधिक प्रयोग होता है।

उदाहरण—

कायदा, तीनताल आड़ी लय

(लखनऊ-बाज)

×   २
१ धागेन   तिऽन्न   धागेन   तिऽन्न।   धाडाधे   घेनक   तिनति

०   ३
नाकिट।   धाडाधे   घेनक   तिनति   नाकिट।   धाऽति   ऽऽन्ना

×   २
धाडाधे   घेनक॥   तिनति   नाकिट   धाऽति   ऽऽन्ना।   धाडाधे

०
घेनक तिनति नाकिट । धागेन तिऽन्न धागेन तिऽन्न ।
३ ×
धाडाधे घेनक तिनति नाकिट ॥ धाडाधे घेनक तिनति
२ ०
नाकिट । धाऽति ऽऽन्ना धाड़ाधे घेनक । तिनति नाक्टि
३ ×
धाऽति ऽऽन्ना । धाडाधे घेनक तिनति नाक्टि ॥ तागेन
२
तिऽन्न तागेन तिऽन्न । ताडाके केनक तिनति नाक्टि ।
० ३
ताडाके केनक तिनति नाक्टि । ताऽति ऽऽन्ना ताडाके
× २
केनक ॥ तिनति नाक्टि ताऽति ऽऽन्ना । ताडाके केनक
० ३
तिनति नाकिट । धागेन तिऽन्न धागेन तिऽन्न । धाडाधे
×
घेनक तिनति नाकिट ॥ धाडाधे घेनक तिनति नाकिट ।
२ ०
धाऽति ऽऽन्ना धाड़ाधे घेनक । तिनति नाकिट धाऽति
३
ऽऽन्ना । धाड़ाधे घेनक तिनति नाकिट ॥

× २
२. धागेन तिऽन्न धागेन तिऽन्न । धाडाधे घेनक तिनति
० ३
नाकिट । तागेन तिऽन्न तागेन तिऽन्न । धाड़ाधे घेनक
तिनति नाकिट ।

× २
३ धाडाधे घेनक धागेन तिऽन्न । धाडाधे घेनक धागेन
० ३
तिऽन्न । ताडाके केनक तागेन तिऽन्न । धाडाधे
घेनक धागेन तिऽन्न ।

× २
४ धागेन तिऽन्न धाऽति ऽऽन्ना । धाड़ाधे घेनक तिनति

नाकिट। ^०तागेन तिऽन्न ताऽति ऽऽन्ना । ^३धाड़ाधे धेनक तिनति नाकिट ॥

५. [×]धागेन तिऽन्न धागेन तिऽन्न । ^२धाऽऽ धागेन तिऽन्न धागेन। ^०तागेन तिऽन्न तागेन तिऽन्न । ^३धाऽऽ धागेन तिऽन्न धागेन ॥

ज्ञातव्य : इसी प्रकार और भी बल खुलते जाएँगे ।

परन, आड़ी लय

(लखनऊ-बाज)

×
धगति टतिट धगति टतिट । २ धगदी ऽदींऽ नगति टतिट । ० तिटत गेऽन्न धितृत गेऽन्न । ३ धेत्ताऽ ऽतिरकिट धेऽत गेऽन्न ॥ × धाऽऽ ऽतिरकिट धेऽत्त गेऽन्न । २ धेऽत्ता ऽतिरकिट धेऽत्त गेऽन्न ० धाऽऽ ऽतिरकिट धेऽत गेऽन्न । ३ धेऽत्ता ऽतिरकिट धेऽत्त गेऽन्न

पूरब तथा दिल्ली में साम्य एवं असमानता

तबले की दिल्ली तथा पूरब वादन-शैलियो मे पर्याप्त समानता होते हुए भी बहुत-कुछ असमानता है। पाठको एव शिक्षार्थियो के ज्ञानवर्धनार्थ निम्नांकित पंक्तियो मे अब इसी विषय पर संक्षिप्त प्रकाश डालना आवश्यक होगा।

समानता : दिल्ली और पूरब-बाज का यदि गम्भीर मनन किया जाए, बारीक नजरो से देखा जाए, तो इन वादन-शैलियो मे अनेक स्थलो पर साम्य प्रतीत होगा। किन्तु इस साम्य-दर्शन के लिए इन दोनो वादन-शैलियो का पर्याप्त ज्ञान होना अपेक्षित है।

(१) चांटी और स्याही के प्रयोग मे पर्याप्त समानता दिखाई देती है।
(२) दोनो वादन-पद्धतियो मे मुक्त वादन के समय पेशकार, चाला, कायदा रेला, गत आदि बोल-समूहो का प्रयोग होता है, किन्तु पूरब-बाज मे आजकल पेशकारो का प्रयोग अल्प मात्रा मे होने लगा है।

असमानता : उक्त वादन-शैलियो मे साम्य की अपेक्षा असाम्य की मात्रा अधिक है। (१) दिल्ली-बाज जहाँ कोमलताप्रधान है, वहाँ पूरब-बाज जोरदारी और गम्भीरता लिए हुए है। (२) दिल्ली-बाज मे दो अँगुलियो का प्रयोग होता है, इसके ठीक विपरीत पूरब-बाज मे तीन अँगुलियो का प्रयोग करते हैं। (३) चांटी और स्याही के प्रयोग का ढग दोनो मे एक-जैसा है, किन्तु दिल्ली-बाज मे इनका प्रयोग करते समय कोमलता पर बल दिया जाता है, इसके विरुद्ध पूरब-बाज मे जोरदारी को महत्त्व देते हैं। (४) दिल्ली-वादन-पद्धति मे बन्द बोलो का आधिक्य है, किन्तु पूरब-बाज मे खुले बोल अधिक प्रयुक्त होते हैं, साथ ही हथेली के बोलो का भी सुन्दर प्रयोग होता है। (५) दिल्ली-बाज मे पेशकारो को प्रधानता दी जाती है तथा इन बोल-समूहो को कोमलता का ध्यान रखकर प्रस्तुत करने का प्रचलन है, परन्तु पूरब-वादन-शैली मे ऐसा नही होता। पेशकारो को अधिक महत्त्व नही दिया जाता एव इन्हे जोरदारी के साथ बजाया जाता है।

पेशकार, दिल्ली

×   २
धाग घाती घाघा धिघा । ऽघा घिघा घाघा

          ०   ३
घिघा । ताग ताती ताता तिता । ऽघा घिघा

घाघा घिघा ॥

पेशकार, पूरब

×   २
तेत्धा ऽगधा घिघा घाती । घाघिड नकधिन

                    ०   ३
धाघा धिघा । तेत्ता ऽगता तिता ताती । घाघिड

नकधि घाघा घिघा ॥

दिल्ली-बाज मे कायदे, रेले इत्यादि बोल-समूह कोमलता से प्रस्तुत किए जाते हैं, परन्तु पूरब-बाज मे इन्हो बोल-प्रकारों को जोरदारी तथा गम्भीरता के साथ प्रस्तुत किया जाता है। पूरब-बाज मे बडी-बडी गतें चक्करदार गतें, चक्राकार टुकड़े, परन इत्यादि का बाहुल्य रहता है, किन्तु दिल्ली-वादन-शैली मे इन बोल-प्रकारो की न्यूनता रहती है।

मुक्त वादन प्रारम्भ करने का नियम भी दोनो पद्धतियों के वादको का भिन्न है। दिल्ली-बाज के कलाकार सोलो बजाते समय सर्वप्रथम पेशकार, फिर क्रमशः कायदे, कायदे-रेले प्रस्तुत करके अन्त मे छोटे-छोटे मुखडो का प्रदर्शन करते हैं, इसके विपरीत पूरब-बाजवाले अपना मुक्त वादन (सोलो) उठान से प्रारम्भ करते हैं।

पूरब-बाज पर मृदग की छाप स्पष्ट प्रतीत होती है, परन्तु दिल्ली-बाज पर नक्कारे की छाया परिलक्षित होती है। निष्कर्ष यही है कि दिल्ली-वादन-शैली मे लगभग सभी बोल-प्रकारो को बजाते समय कोमलता के साथ-साथ माधुर्य को विशेषता दी जाती है और

पूरब-वादन-शैली में जोरदारी के साथ मधुरता पर बल दिया जाता है।

दोनों वादन-शैलियों में प्रयुक्त होनेवाले बोलों मे भी पर्याप्त भिन्नता प्रतीत होती है। उदाहरण के लिए :—

दिल्ली-बाज का उठान

×   २
धाऽ ताऽ ताता तिता। तांति तातिन गिनत्रक
    ०   ३
तीनागिन। तींऽतीना गिनत्रक तकतिड़ तीनागिन। त्रकतिड़
तीनागिना तिटतिड़ तीनागिना ॥

×
धातिरकिटतक धेनातिरकिटतक तातिरकिटतक तीनाकिटतक।
२
तीनाकिटतक धातिरकिटतक धेतुतिरकिटतक तातिरकिटतक।
०
धेतुतिरकिटतक धातिरकिटतक तीनाकिटतक धातिरकिटतक।
३
धाऽ धातिरकिटतक धाऽ धातिरकिटतक ॥

पूरब-बाज का उठान

×   २
तिटगदि ऽदिथोथो किटतकदि गदाऽन। धागेगेधा गेगेधागे
        ०
दींकुधे ऽत्तागदगिन। नगधेऽधे ऽत्तागदगिन धागदगिन
    ३
नगधेऽधे। ऽत्तागदगिन धागदगिन नगधेऽधे ऽत्तागदगिन ॥

बेचारे तबला-वादक

एक युग था, जबकि भारतीय शास्त्रीय संगीत जन-संगीत न होकर केवल राजे-महाराजे, नवाबों और शाही महलों तथा दरबारों तक ही सीमित था। उस समय के कलाकारों को शाही घराने से बड़ी-बड़ी जागीरें अथवा पर्याप्त वेतन मिला करता था। यही कारण है कि महलों में पोषित और परिवर्द्धित संगीत जन-समाज से अलग-थलग रह गया।

उस समय ताल-विद्या में निष्णात कुछ गिने-चुने व्यक्ति ही हुआ करते थे, उन्हें अपने आश्रयदाताओं से सभी प्रकार की सुख-सुविधाएँ प्राप्त थी, अत जन-सम्पर्क में आकर ताल-विद्या का शिक्षण तथा प्रचार-कार्य करने की उन्हें आवश्यकता ही क्या थी? हाँ, अपने वैभव के उत्तराधिकारी के निमित्त ऐसे लोग अपने वंशधरों को विद्या-दान देना ही अपना एक-मात्र कर्त्तव्य समझते थे। यदि दुर्भाग्य से कोई बाह्य व्यक्ति इन उस्तादों के लिए अपना जीवन अर्पण कर देता, अपनी उम्र के बीस-पच्चीस वर्ष उनकी चिलम भरने और झूठे बर्तन साफ करने में व्यतीत करता, तो उसे भी कुछ-न-कुछ सिखाना ही पड़ता था। इस प्रकार के तपस्वी शिष्य भी ताल-विद्वान् होकर अपने उस्तादों के पद-चिह्नों पर चलने के स्वप्न देखा करते थे और अधिकांश चले भी। इस प्रकार की संकीर्ण मनोवृत्ति ने कलाकार के निर्मल हृदय पर स्वार्थ का एक ऐसा सुदृढ घेरा डाल दिया, जिसका आज कई शताब्दियों के पश्चात् भी पूर्णरूपेण भेदन नहीं हो सका।

राजनीतिक चेतना के साथ, हमारे देश में संगीत-कला भी शनै-शनै जन-सम्पर्क में आई। रजवाड़े और नवाबों की जागीरों की चढ़ी हुई कमान टूट गई। फलस्वरूप राजसी कलाकार (ताल-विद्वान्) जन सम्पर्क में आने को विवश हो गए। संगीत की प्रगति हुई और भारत स्वतन्त्र होने के बाद तो इस ललित कला का हमारे देश में आश्चर्यजनक प्रसार हुआ। परिणामत आज एक मामूली-से नगर में संगीतज्ञों की संख्या बीस-पच्चीस हो सकती है, इनमें से पाँच-छह तबलावादक भी होना आश्चर्य की बात नहीं। इसके विपरीत जिस

युग का पूर्व-पक्तियो मे सगीत है, तब सौ-दोसौ के बीच आठ-दस गायक अथवा दो-चार मृदग या तबला-वादक पाए जाते थे। उस समय ताल-जिज्ञासु की रोजी-रोटी और अभ्युत्थान की समस्या विशेष महत्त्व नही रखती थी, क्योकि ऐसे गिने-चुने लोगों को नवाब और जागीरदार ही नहीं छोडते थे, परन्तु वर्तमान युग मे जबकि सगीत द्रुति गति से प्रगति के पथ पर अग्रसर है, सगीतज्ञो, विशेषत तबला-वादकों की आजीविका तथा भविष्य-निर्माण की समस्या पर हमारी सरकार और जन-वर्ग को गम्भीरतापूर्वक विचार करना होगा। इस युग के तबला-वादक के समक्ष कई ऐसी समस्याएँ हैं, जिनके निराकरण के लिए यदि ठोस प्रयत्न न किए गए तो देश की सास्कृतिक परम्परा के इस अग का रूप शनै -शनै विकृत होकर अपनी वास्तविकता खो देगा, अथवा नष्ट हो जाएगा। आइए! तबला-जिज्ञासुओं की समस्याओ पर कुछ प्रकाश डालें।

प्राय देखा जाता है कि स्कूल तथा छोटे कालेजो मे गायन की शिक्षा देते समय सगीत के मास्टर अपने शिष्यो के साथ तबले का ठेका स्वय लगाने बैठ जाते है। न्यायोचित दृष्टि से यह एक प्रकार से तबला-वादक के अधिकार का हनन ही कहना चाहिए।

अधिकाश साधारण तबला-वादकों की निश्चित आय न होकर उन्हें केवल ट्यूशनो को ही जीविकोपार्जन का आधार बनाना पडता है, अथवा कभी-कभी होनेवाले स्थानीय सगीत के जलसो मे बजाकर उन्हे दस या पाँच रुपए मिल पाते हैं, किन्तु वहाँ भी लोग मित्रता का अनुचित लाभ उठाकर मुफ्त बजवाने की ही अपेक्षा रखते हैं।

किसी तबला-जिज्ञासु के हृदय मे यदि तबला सीखने का अकुर फूटता है, तो सर्वप्रथम उसके पारवारिक सदस्य उसकी इस इच्छा का अनेक ऊँच-नीच समझाकर तीव्र विरोध करते हैं। तदुपरान्त मित्रो के ताने 'क्या यार कोरी और मीरासियो का पेशा अख्तियार किया है?' सहने पडते हैं। इन बाधाओ को पार करने के बाद जब वह स्थानीय तबला-वादकों से कुछ सीख भी लेता है, तो उसे स्थानीय सगीतकारो के दुर्भेद्य वातावरण से ऊपर उठने मे अनेक बाधाओ का सामना करना होता है।

सगीतज्ञ न जाने किस भ्रान्त धारणा के फलस्वरूप तबला-वादक को हेय दृष्टि से देखते हैं। अधिकाश स्थानीय गायक तथा सतकार सदैव इसी कोशिश मे रहते हैं कि तबला-वादक को सम अथवा लय आदि का धोखा देकर भरी महफिल के समक्ष जलील किया जाए, ताकि उसकी प्रतिमा दबी रहे और अपना (गायक का) ही रग जमा रहे। इस वातावरण मे साधारण तबला-वादक का तो निश्चय ही दम घुटकर रह जाता है। हाँ, यदि कोई तबला-वादक आत्मबल, कठिन परिश्रम तथा योग्य शिक्षण के सहारे पर इस गदले वातावरण से ऊपर उठने मे समर्थ हो जाता है, तो उसकी पूजा भी होने लगती है।

वर्तमान तबला-वादको के समक्ष सबसे गम्भीर और प्रमुख समस्या उच्च और शुद्ध शिक्षा प्राप्त करने की भी है। सास्कृतिक चेतना ने जनता का हृदय तो बदल दिया, फलस्वरूप अधिकाश व्यक्ति आज सगीत-जैसी ललित कला सीखने के इच्छुक दिखाई देते हैं, परन्तु इस जागरण के युग मे, देश मे 'चोटी के कलाकार' कहलानेवालो का हृदय भी निर्मल हो गया, इसमे लेखक को सन्देह है। प्राचीन सकीर्ण मनोवृत्ति के अकुर आज भी अधिकाश उस्तादो मे पाए जाते हैं। ऐसे उस्ताद अपने घराने की विशेषताएँ केवल अपने लख्ते-जिगर को ही सिखाना चाहते हैं, ताकि उनकी वश-परम्परा तक ही सीमित रहे। कोई गैर व्यक्ति शिक्षा लेने की चेष्टा भी करता है, तो इस युग में भी उस्तादो द्वारा वर्षों तक उसे बातो मे ही बहलाया जाता है।

बडे उस्तादो का शिक्षा देने का ढग भी निराला ही होता है। वे शिक्षार्थी की समझ और ग्रहण करने की शक्ति के अनुसार बोल न बताकर उसे क्लिष्टतम बोल-समूह के चक्र-व्यूह में फँसा देते हैं, परिणामत अनेक विद्यार्थी निराशा का आँचल थामकर अपने लक्ष्य पूर्ति के पथ को त्याग बैठते हैं।

अर्द्धपरिपक्व अर्थात् अधकचरे तबला शिक्षको से सीखना तो तबले के विद्यार्थी को अपने भविष्य को धूमिल बनाने के अतिरिक्त और कुछ नही होता। ऐसे उस्ताद प्रारम्भ मे, तबले पर हाथ

रखवाते समय ही विद्यार्थी को सही रास्ता नही बता पाते। किसी एक पद्धति के अनुरूप शिक्षा देना उन्हे आता ही नही, क्योकि नियमपूर्वक इन्हे स्वय शिक्षा नही मिली। जो-कुछ इधर-उधर से उडाकर सीखा है, उसी को वह लोग अपने शिष्यो को बता सकते हैं। परिणामत शिष्य लोग भी उसी प्रकार का तबला बजाकर अपने को ताल-मार्तण्ड समझ बैठते हैं।

यही कारण है कि वर्तमान युग मे तबले का अधिकाधिक प्रचार होते हुए भी श्रेष्ठ और चमत्कारिक तबला-वादको के नाम अँगुलियो पर गिने जा सकते हैं और इस अभाव के लिए जिम्मेदार अथवा दोषी हैं, बेचारे तबला-वादक।

वर्तमान युग में तबले के घराने तथा घरानेदार

विभिन्न प्रकार के बाजा द्वारा ही तबला तथा पखावज में अलग अलग घरानों की नीवें पड़ी और पृथक्-पृथक् घराने तथा वादन-शैलियाँ प्रचलित हुईं। प्रायः सभी घराने तथा शैलियाँ लय का प्रदर्शन करने में अपनी-अपनी विशेषताएँ अलग-अलग रखते हैं, परन्तु फिर भी सबका उद्देश्य एक ही है। जिस प्रकार से अनेक धर्म अपने अपने मार्ग तय कराने के पश्चात् मनुष्य को एक ही विशेष शक्ति के प्रति आत्मार्पित करते हैं, ठीक वही स्थिति वादन शैलियों और घराना की है। सभी घराने तथा बाज विभिन्न प्रकार की लयकारियों द्वारा तबले की विशेषता की वृद्धि करते हैं। बाकी ताल, मात्रा, सम, खाली इत्यादि में कोई घराना परिवर्तन नहीं करता। बोल वही हैं, ताल वही हैं, केवल बजानेवाले पर ही निर्भर रहता है कि वह किसी भी घराने से तबला सीखकर उचित अभ्यास करे और घराने के साथ-साथ वास्तव में तबले का विकास करे।

आधुनिक समय के विद्यार्थी अधिकांश इन घरानों के चक्कर में पड़कर एक-दूसरे की कटु आलोचना करने दिखाई देते हैं। वास्तव में देखा जाए, तो यह मार्ग अनुचित ही नहीं, बल्कि आगामी परम्पराओं के लिए भी घातक सिद्ध होगा। तबले के कुछ उस्ताद भी अशिक्षित होने के कारण अपने अपने विद्यार्थियों की ऐसी गलत धारणा बना देते हैं कि वे जीवन-भर कला की उन्नति तो कर ही नहीं सकते, साथ ही निष्पक्षता से तबला सुनने और समझने लायक भी नहीं रह पाते। उन्हें एक-दूसरे के घराने और उस्तादों की न्यूनता को ही देखने में आनन्द आने लगता है। उन्हें उस्तादों द्वारा केवल इतना ही बताया जाता है कि जो कुछ है, वह यही घराना है, सभी घराने इसी में से निकले हैं। क्रमशः इन विद्यार्थियों पर घराने तथा घरानेदारी का पूरा असर हो जाता है और इस प्रकार से इनका एक समूह बन जाता है और उसका प्रत्येक सदस्य अपने को घरानेदार कहता है। ये सब एक ही घराने के माननेवाले और दूसरे वादकों की कटु आलोचना करनेवाले होते हैं। ऐसे लोग आपको संगीत के सभी क्षेत्रों में अधिकांश मिलेंगे। ये लोग कला से तो प्रायः वंचित रहते ही हैं, साथ ही कला की तथा कलाकार की प्रगति में भी बाधक होते

हैं। ऐसे लोगो को आस्तीन का साँप कहा जाए, तब भी अनुचित नही।

एक बार मैंने अलग-अलग घरानो के शिष्यो का वाक्-युद्ध सुना। पहला कह रहा था कि आपका बनारस-घराना आया कहाँ से, हमारे लखनऊ से ही कुछ पंडित तबला सीख गए थे, तभी दूसरा बोला कि लखनऊवाले तो तबला जानते तक नही थे, हमारे यहाँ दिल्ली से ही दो उस्ताद आए थे और उनकी कृपा से ही लखनऊ मे तबले का प्रचार हुआ। इसकी आलोचना होते होते नौबत यहाँ तक आई कि उस दिन तबला तो किसी भी घरानेदार का नही बजा, हाँ, किसी ने किसी के सर पर थाप मारी और किसी ने किसी के शिर पर धिर-धिर की सफाई की। किसी का पदत्राण सोलह मात्रा का था और किसी का ठेका १७ मात्रा का। कैसी साथ-संगति हो रही थी, कभी-कभी वाणी द्वारा भी कुछ रागालाप हो जाता था। उन घरानेदारो का लय का चमत्कार तथा हाथों की सफाई देखकर मुझे बडा ही दु ख हुआ।

इस प्रकार के लोग कला को साधना इसी को मानते हैं कि अपने-अपने उस्तादो की प्रशसा करे और प्रतिवादी उस्तादो की बुराई। ये लोग दूसरो की बुराइयो की ओर ही क्यो अपनी दृष्टि रखते हैं? उनकी अच्छाइयो का अध्ययन क्यो नही करते। हर एक विद्यार्थी-वर्ग या और भी, जोकि केवल कान-मात्र से ही कला के पुजारी हैं, उनको चाहिए कि अपने-अपने घरानो का पहले उचित अध्ययन करे, साथ ही अपने शिक्षको के प्रति श्रद्धा-भाव भी रखें। घराने का तात्पर्य दलन्दबी नही, बल्कि एकसाथ तथा एक ही माननीय गुरू से शिक्षा ग्रहण करके निरन्तर अभ्यास द्वारा कला को सबके समक्ष उस रूप मे लाएँ कि बाद मे सब लोग आपकी और आपके घराने की मुक्त कन्ठ से प्रशसा करें। इसके अलावा घरानेदारो मे एक कमी और है। अगर उसको भी दूर करे तो भविष्य शीघ्र ही उज्ज्वल दिखाई देगा। वह कमी है, इनका बिना घरानेदारो से परिचय प्राप्त करने की, कि आप कहाँ सीखते हैं, वह कौनसा घराना है तुम्हारे उस्ताद ने किनसे सीखा था? इत्यादि इस प्रकार की बातो द्वारा ये घरानेदार लोग उस कलाकार को, जोकि इनसे कही अधिक काम कर रहा है, जलील करते हैं? तो इन सब बातो से आज के कला प्रेमियो को डरना नही चाहिए और घराने तथा घरानेदारो के दल दल को छोडकर अपने गुरू के बताए हुए मार्ग पर ही चलाना और अभ्यास करना चाहिए।

तबला-वादकों का कर्त्तव्य

किसी भी कला को जीवित रखने, उसे पुष्ट करने और उसका प्रचार करने के लिए उस कला के विद्वान् ही उत्तरदायी होते हैं, चाहे उनके समक्ष कितनी ही बाधाएँ अथवा कुछ भी कठिनाइयाँ हों। गत दो शताब्दियों मे हमारे देश ने कला के क्षेत्र मे पर्याप्त उन्नति की है। इस उन्नति की दौड मे कम-से-कम प्रचार के दृष्टिकोण मे सगीत को भी पीछे नही कहा जा सकता। किन्तु केवल प्रचार-मात्र मे ही हम इसे सगीत का उत्कर्ष नही कह सकते, जबतक कि शिक्षा-क्रम का ढग शुद्ध और शास्त्रीय न हो।

वर्तमान युग मे शिक्षा-पद्धति का परिष्कार करके उसे जन-साधारण के लिए सुलभ बनाने का कार्य-भार वस्तुत देश के उत्कृष्ट तबला-वादको पर है। यदि ऐसे लोग व्यक्तिगत स्वार्थ और घरानेदारी की कीचड से निकलकर तबले के क्षेत्र मे सच्चे सामूहिक हृदय से प्रयत्न करे, तो निस्सन्देह उत्कृष्ट तबलावादको की सख्या मे आश्चर्यजनक वृद्धि हो सकती है।

छोटो को छोटा समझना भी बडे कलाकारो की महान् भूल है। उन्हें यह समझकर कि छोटे से ही बडे कलाकार बनते हैं, उनका सर्वथा आदर करना चाहिए। सकीर्ण मनोवृत्ति का परित्याग करके निष्पक्ष हृदय से शिष्य-वर्ग को शिक्षा देकर ही श्रेष्ठ तबला-वादक पैदा किए जा सकते हैं।

शिक्षा-काल में विद्यार्थियो को भी उस्ताद की आज्ञानुसार अपनी साधना मे रत रहकर अपना कर्त्तव्य-पालन करना वाछनीय है। तनिक-सी प्रशसा अथवा अर्थ-लाभ के लोभ मे आकर, अपरिपक्व अवस्था मे सगीत-जलसो मे भाग लेना उनके लिए अपने पैरो मे स्वय कुल्हाडी मारने के समान होगा। इसमे सन्देह नही कि साधक को साधना-पथ से विचलित करने के लिए अनेक आकर्षण मार्ग मे उपस्थित हुआ करते हैं, किन्तु लक्ष्य की प्राप्ति उसी को होती है, जो सयम का सबल प्राप्त करके निश्चित पथ पर अग्रसर रहता है।

ठेका तीनताल

×				२				०			
धा	घि	घि	धा।	धा	धि	घि	धा।	धा	ति	ति	ता
३											
ता	धि	घि	धा								

पेशकार दिल्ली, और पूरब

इस पेशकार मे दिल्ली और पूरब, दोनो ही घरानो के शब्द हैं। जहाँ 'धीट्ट धिधा' ऐसे बोल आए हैं, दिल्ली का अग है। 'तित्धाऽगधा ये बोल पूरब यानी फरुखाबादी चाल की विशेषता को लिए हुए हैं। 'तिटघेघे नक धिन' ये बोल लखनऊ की नजाकत को हुए हैं और 'घिनगिन तिनगिन, तक्तक्तक' तथा 'घिरघिरघिर' ये बोल बनारसियो के घोर परिश्रम का जाज्जवल्यमान प्रमाए हैं। इस प्रकार से इस पेशकार मे सभी घरानो का थोडा-थोडा अग है और यही इस पेशकार की विशेषता भी है।

	×				२			
१	धा	ऽधा	धिधा	धाती।	धाऽक्र	धाती	धाधा	धिधा।
	०				३			
	ता	ऽता	तिता	ताती।	धाऽक्र	धाती	धाधा	धिधा।

	×				२		
२.	ऽधा	धिधा	ऽधा	धिधा।	धाघिड	नकधिन	धाधा
		०				३	
	धिधा।	ऽता	तिता	ऽता	तिता।	धाघिड	नकधिन
	धाधा	धिधा॥					

३ धा ऽऽ ऽधा धिधा। धाती धाती धाधा
धिधा। ताऽ ऽऽ ऽता धिधा। धाती धाती
धाधा धिधा॥

४ धाऽ तित्धा ऽगधा धिधा। धाऽ धाग धाधा
धिधा। ताऽ तित्ता ऽकता तिता। धाऽ धाग
धाधा धिधा॥

५. धाघिघि नकधिन धाधा ऽघिघि। नकधिन ऽघिघि नकधिन धाधा। ताकिकि नकतिन ताना ऽकिकि। नकधिन ऽघिघि नकधिन धाधा॥

६ धूधा ऽधा तेत्धा ऽग्धा । घिधा धाती धाधा घिधा । तूना ऽना तेत्ता ऽक्ता । घिधा धाती धाधा घिधा॥

७ धाऽ धीऽ घिघि धाती। घिधा धाधी धाधा घिधा। ताऽ तीऽ तिति नाती । घिधा धाधी धाधा घिधा॥

८ धाघिड नकधिन धाधा ऽधा । धूधा ऽधा नित्धा घिधा । ताकिड नकतिन ताता ऽना । धूधा ऽधा तित्धा घिधा॥

९. धाग धाती धाधा घिधा। तेत्धा ऽग्धा घिधा धाती। धाक् धाती धाधा घिधा। ऽघिड नकधिन धाधा घिधा॥ ताग ताती ताता तिता। तेत्ता ऽक्ता तिता ताती। धाक् धाती धाधा घिधा। ऽधिड नकधिन धाधा घिधा॥

१० धीऽ धागधा धिधा धाती । धाऽतिरकिट तक्ताऽतिरकिट धाधा धिधा। तीऽ तागता तिता ताती । धाऽतिरकिट तक्ताऽतिरकिट धाधा धिधा॥

११ धातिरकिटतक तातिरकिटतक तित्धातिरकिट धाधातिरकिट। घिऽधा ऽग्धा ऽधा धिधा। तातिरकिटतक तातिरकिटतक तित्तातिरकिट ताताकिरकिट। घिऽधा ऽग्धा ऽधा घिधा॥

१२ धाकृधा ऽनधा घिधा धाती। घिनघेघे नकधिन धाधा घिधा। ताकृता ऽनुता तिना ताती। घिनघेघे नकधिन धाधा घिधा॥

१३ धाकृधा ऽनुधा ऽकृधा ऽनधा। घिधा धाती धाधा घिधा॥ ताकृता ऽनुता ऽकृता ऽनता। घिधा धाती धाधा घिधा॥

१४ ऽऽतिरकिट तकतातिरकिट ऽऽधा ऽग्धा । ऽऽतिरकिट तकतातिरकिट धाधा घिधा। ऽऽतिरकिट तक्तातिरकिट ऽऽता ऽग्धा। ऽऽतिरकिट तक्तातिरकिट धाधा घिधा॥

१५ धीऽना ऽग्धा ऽधा ऽग्धा। ऽऽधा ऽग्धा तेत्धा

ऽगधा। तीऽता ऽक्ता ऽऽधा ऽगधा। ऽऽत्रा ऽगधा तेटधा ऽगधा ।

१६ घिऽधी ऽगधा धींधा धाती। धिनाऽधा तीधागेन धातीधागे धिनगिन। तीऽता ऽकता तिता ताती। धिनाऽधा तीधागेन धातीधागे धिनगिन ॥

१७ धीऽधा ऽगधा ऽऽधा धिधा। धाऽतिरक्टि तक्तातिरकिट धातीधागे धिनगिन । तीऽता ऽकता ऽता तिता । धाऽतिरकिट तक्तातिरकिट धातीधागे धिनगिन ॥

१८ धातीधागे धिनगिन धिनाऽधा तीधागेन। धीऽधा ऽगधा ऽऽधा ऽगधा। तातीतागे तिनकिन तिनाऽता तीताकेन। धीऽधा ऽगधा ऽऽधा ऽगधा ॥

१९ धातीधागे नाधातीधा गिनधागे नाधातिरकिट । तेटधा ऽगधा घ्डातिरकिट तक्तातिरकिट। तातीतागे नातातीता किनतागे नातातिरकिट । तेटधा ऽगधा घ्डातिरकिट तक्तातिरकिट ॥

२० धातीधागे नाधातिरकिट धिनधागे नाधातिरकिट। धीऽधा ऽगधा ऽऽधा धिधा। तातीतागे नातातिरकिट किनतागे नातातिरकिट। धीऽधा ऽगधा ऽऽधा धिधा ॥

२१ घ्डातिरकिट तक्तातिरकिट धातीधागे धिनगिन। धिनाऽधा तीधागेन धातीधागे धिनगिन। किटतक तिनत्रक तिटदिड दीनागिन । तिटघिडा ऽनधा ऽधा धिधा ॥

२२ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धाधा धिधा। धिनाऽधा तीधागेन धातीधागे धिनगिन । तिटघिडा ऽनधा धिधा धाती। धाऽतिरकिट तकतातिरकिट धाधा धिधा॥ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट ताता तिता। किनाऽता तीताकिन तातीतागे तिनकिन। तिटघिडा ऽनधा धिधा धाती। धाऽतिरकिट तकतातिरकिट धाधा धिधा॥

२३ धीऽधा ऽगधा ऽऽधा ऽगधा। ऽऽधा ऽगधा ऽधा धिधा। तीऽता ऽक्ता ऽऽता ऽकता। ऽऽधा ऽगधा ऽधा धिधा ॥

२४ ऽऽधा ऽगधा धिधा धाती। ऽधा धिधा धाधा

घिघा । ऽत्ता ऽक्ता तिता ताती । ऽधा घिघा धाधा घिघा ॥

२५. धाऽ ऽधा क्रधा ऽधा । तिटघिड़ा ऽनधा ऽधा घिघा । ताऽ ऽता क्ता ऽता । तिटघिड़ा ऽनधा ऽधा घिघा ॥

२६. धाऽधा तीधागेन धातीधागे धिनागिन । ऽधा घिघा धाधा घिघा । ताऽता तीताकेन तातीतागे तिनकिन। ऽधा घिघा धाधा घिघा ॥

२७. धाऽधा तीधागेन ऽऽधा तीधागेन । धातीधागे धिनगिन धीऽधा ऽगुधा । घिघा धीऽधा ऽगुधा घिघा। धाधा घिघा ऽधा घिघा ॥

२८. धाऽ ऽधा धीनाऽधा तीधागेन । धातीधागे नाधातिरकिट धिनगिन तिनगिन । ताऽ ऽता तीनाऽता तीताकेन । धातीधागे नाधातिरकिट धिनगिन तिनगिन ॥

२९. ऽऽधा ऽगुधा धीऽधा ऽगुधा । धीऽधा ऽगुधा ऽऽधा घिघा । ऽऽता ऽकता तीता ऽक्ता । तीऽता ऽगुधा ऽऽधा घिघा ॥

३०. घिऽता ऽगुधा धीधी नाता । ऽधा घिघा धाधा घिघा । तिऽता ऽक्ता तीती नाना । ऽधा घिघा धाधा घिघा ॥

३१. धी ऽधा घिघा धाती । धागेगे नकधिन धड़ातिरकिट तकताकिटतक । ऽऽधा ऽगुधा ऽऽधा ऽगुधा । धागेगे नकधिन धाधा घिघा ॥ ती ऽता तिता ताती । ताकेके तकतिन तड़ातिरकिट तकतातिरकिट । ऽऽधा ऽगुधा ऽऽधा ऽगुधा । धागेगे नकधिन धाधा घिघा ॥

३२. तकतकतक नगनगनग धाऽधा ऽगुधा । घिघा धाती धाधा घिघा । तकतकतक नगनगनग तीऽता ऽक्ता । घिघा धाती धाधा घिघा ॥

३३. धीऽधा ऽगुधा तकतकतक नगनगनग । धीऽधा ऽगुधा तकतकतक नगनगनग । तीऽता ऽक्ता तकतकतक नगनगनग । धीऽधा ऽगधा तकतकतक नगनगनग ॥

३४. तकतकतक तकतकतक नगनगनग नगनगनग । धिधा धाती धाधा धिधा । तकतकतक तकतकतक नगनगनग नगनगनग । धिधा धाती धाधा धिधा ॥

३५. ऽऽधा ऽग्धा तकतकतक ऽऽ । तकतकतक तकतकतक नगनगनग नगनगनग । ऽऽता ऽक्ता तकतकतक ऽऽ । तकतकतक तकतकतक नगनगनग नगनगनग ॥

३६. तकतकतक तकतकतक नगनगनग नगनगनग । तकतकतक नगनगनग तकतकतक तकतकतक । तकतकतक तकतकतक नगनगनग नगनगनग । तकतकतक नगनगनग तकतकतक तकतकतक ॥

३७. धीधा ऽग्धा धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक । धाधिड़ नगधिन धाधा धिधा । तींता ऽक्ता तिरतिरकटतक तातिरकिटतक । धाधिड़ नगधिन धाधा धिधा ॥

३८. धींऽ धिरधिरकिटतक ऽऽ धिरधिरकिटतक । ऽऽ धिरधिरकिटतक धाऽ धिधा । तीऽ तिरतिरकिटतक ऽऽ तिरतिरकिटटक । ऽऽ धिरधिरकिटतक धाऽ धिधा ॥

३९. धीऽधा ऽग्धा धातिरकिटतक धातिरकिटतक । धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाधा धिधा । तीऽता ऽक्ता तातिरकिटतक तातिरकिटतक । धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाधा धिधा ॥

४०. धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाधा धिधा । ऽधा धिधा धाधा धिधा । तातिरकिटतक तिरतिरकिटतक ताता ताता । ऽधा धिधा धाधा धिधा ॥

४१. धाऽ ऽधा धिधा ऽधा । धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । ताऽ ऽता तिता ऽता ॥ धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ।

४२. धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक । धाधा धिधा ऽधा धिधा । धिरधिरकत् धिरधिरकत् ऽऽ धिरधिरकत् । धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

४३. धीऽधा ऽगुधा धिनधेधे नकधिन । धाधेधे नकधिन धाधा धिधा । तींऽता ऽक्ता तिनकेके नकतिन। धाधेधे नकधिन धाधा धिधा ॥

४४. धीकृ धिधा ऽधा धीकृ । धिधा ऽधा धाधा धिधा । तीकृ तिता ऽता तीकृ । धिधा ऽधा धाधा धिधा ।

४५. धीकृ धिधा ऽधा धाती । धाधा धिधा ऽधा धिधा । तीकृ तिता ऽता धाती । धाधा धिधा ऽधा धिधा ॥

४६. धीकृ धिधा ऽधा धिधा । धीकृ धाती धाधा धिधा । तीकृ तिता ऽता तिता । धाकृ धाती धाधा धिधा ॥

४७. धीकृ धिधा ऽकृ धिधा । ऽधा धिधा ऽधा धिधा । तीकृ तिता ऽकृ तिता । ऽकृ धिधा ऽधा धिधा ॥

४८. धीकृ धिधा धाती धाधा । ऽधा धिधा धाधा धिधा। तीकृ तिता ताती ताता । ऽधा धिधा धाधा धिधा ॥

४९. धीकृ धिधा ऽधा धिधा । धाती धाती धाधा धिधा । कृधे ऽधा धिधा धाती । धाकृ धाती धाधा धिधा ॥ किटतक तीकृ तिता किटतक। तोकतीना गिनतागे नकतिड तीनागिन । तिटघिडा ऽनधा धिधा धाती । धगतिट धिड़ान धाधा धिधा ॥

५०. धीकृ धिधा ऽधा धिधा । धाऽ धाती धाधा धिधा । कृधे ऽकृधा धिधा धाती । धाकृ धाती धाधा धिधा ॥ किटतक तिता किटतक तिडतिन । गिनतागे तिरकिट तागेतिरकिट तीनागिन । तिटघिड़ा ऽनधा धिधा तिटघिड़ा । ऽनधा धिधा तिटघिड़ा ऽनधा ॥

कायदा नं० १

(दिल्ली और पूरब)

इस कायदे का चलन दोनों ही घरानो की विशेषता लिए हुए है। इस कायदे के पहले भाग मे दिल्ली का अंग है और दूसरे मे पूरब का, इसी प्रकार तीसरे मे दिल्ली और चौथे में पूरब। इस कायदे को बजाने मे खूबसूरती और जोरदारी, दोनो का खयाल रखना चाहिए।

× २
१ धातीधागे नाधातिरकिट, धातीधागे तीनागिन । धिटधागे

०
नाधातिरकिट धिटधागे नातीनाऽ । तातीतागे नातातिरकिट

३
तातीतागे तीनाकिन । धिटधागे नाधातिरकिट धिटधागे

नातीनाऽ ॥

२ धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नाधातिरकिट । धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातीनाऽ । तातीतागे नातातिरकिट तिटतागे नातातिरकिट । धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातीनाऽ ॥

३ धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट । धिटधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातीनाऽ । तातीतागे नातातिरकिट तातीतागे नातातिरकिट । धिटधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातीनाऽ ॥

४ धातीधाऽ धातीधाऽ धातीधागे नाधातिरकिट । धिटधागे धिटधागे धिटधागे नाधातिरकिट । तातीताऽ तातीताऽ तातीतागे नातातिरकिट । धिटधागे धिटधागे धिटधागे नाधातिरकिट ॥

५ धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नाधातिरकिट । धातीधागे धिटधागे नाधातिरकिट तीनागिन । तातीतागे नातातिरकिट

तिटतागे नातातिरकिट। धातीधागे घिटधागे नाधातिरकिट तीनागिन ॥

६. धातीधाऽ ऽधातिरकिट धातीधागे तीनागिन। घिटधागे ऽधातिरकिट घिटधागे नातिनाऽ। तातीताऽ ऽतातिरकिट तातीतागे तीनाकिन। घिटधागे ऽधातिरकिट घिटधागे नातिनाऽ ॥

७ धातीधागे नाधातिरकिट घिटधागे नाधातिरकिट। धातीधागे नाधातिरकिट घिटधागे नाधातिरकिट। तातीतागे नातातिरकिट तिटतागे नातातिरकिट। धातीधागे नाधातिरकिट घिटधागे नाधातिरकिट ॥

८ धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट। धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन। तातीतागे नातातिरकिट तातीतागे नातातिरकिट। धातीधागे नाधातिरकिट धातीनागे तीनागिन ॥

९ घिटधागे नाधातिरकिट घिटधागे नाधानिरकिट। घिटधागे नाधातिरकिट घिटधागे नातिनाऽ। तिटतागे नातातिरकिट तिटतागे नातातिरकिट। घिटधागे नाधातिरकिट घिटधागे नातिनाऽ ॥

१० धातीधागे नाधातीधा गिनधागे नाधातिरकिट। घिटधागे नाधाघिट घिटधागे नातिनाऽ। तातीतागे नातातीता किनतागे नातातिरकिट। घिटधागे नाधाघिट घिटधागे नातिनाऽ ॥

११. धातीतागे नाधीतीधा गेनाधागे नाधातिरकिट। धातीधागे नाधीतीधा गेनधागे नाधातिरकिट। घिटधागे नाधाघिट घिटधागे नातिनाऽ। घिटधागे नाधाघिट घिटधागे नातिनाऽ ॥ तातीतागे नातीतीना किनतागे नातातिरकिट तातीतागे नातीतीता तिनतागे नातातिरकिट। घिटधागे नाधाघिट घिटधागे नातिनाऽ। घिटधागे नाधाघिट घिटधागे नातिनाऽ ॥

१२. धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नाधातिरकिट। धातीधागे धातीधागे धातीधागे नाधातिरकिट । धिटधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ । धिटधिट धिटधिट धिटधागे नातिनाऽ ॥

१३ धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ। धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ। तातीतागे नातातिरकिट तिटतागे नातिनाऽ । धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ ॥

१४ धातीधागे तीनागिन तीनागिन तीनागिन। धाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट तीनागिन । तातीतागे तीनाकिन तीनाकिन तीनाकिन । धाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट तीनागिन ॥

१५ धिटधागे नाधातिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट। धिटधागे धातीधागे धिटधागे नातिनाऽ । तिटतागे नातातिरकिट तातीतागे नातातिरकिट। धिटधागे धातीधागे धिटधागे नातिनाऽ ॥

१६. धिटधागे धातीधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट। धिटधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । तिटतागे तातीतागे नातातिरकिट तातातिरकिट । धिटधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन ॥

१७. धातीधागे नाधातिरकिट धिटधागे नातिनाऽ । धिटधागे धिटधागे धातीधागे नातिनाऽ । तातीतागे नातातिरकिट तिटतागे नातिनाऽ । धिटधागे धिटधागे धातीधागे नातिनाऽ ॥

१८. धातीधागे धिटधागे धातीधागे नातिनाऽ । धातीधागे धिटधागे धातीधागे नाधातिरकिट । तातीतागे तिटतागे तातीतागे नातिनाऽ । धातीधागे धिटधागे धातीधागे नाधातिरकिट ॥

१९. धातीधागे नातिनाऽ क्डिनगतिरकिट नगतगतिरकिट । धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन। तातीतागे

नातिनाऽ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट । धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन ॥

२० धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे नातिनाऽ । किडनग-तिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नातिनाऽ । धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट । धातीधागे नाधा-तिरकिट धातीधागे तीनागिन ॥ तातीतागे नातातिरकिट तातीतागे नातिनाऽ । किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट तातीतागे नातिनाऽ । धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट । धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन ॥

२१ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट । किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नातिनाऽ । किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट तातीतागे नातातिरकिट । किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नातिनाऽ ॥

२२ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट । धिटधागे नाधाधिरकिट धातीधागे नातिनाऽ । किडनग-तिरकिट नगतगतिरकिट तातीतागे नातातिरकिट । धिटधागे नाधातिरकिट धातीधागे नातिनाऽ ॥

२३ धिटधागे नाधातिरकिट किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट । किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट ॥ धिटधागे नाधातिरकिट । तिटतागे नातातिरकिट किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट । किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट धिटधागे नाधातिरकिट ॥

२४ धातीधागे नातिनाऽ धातीधागे, नातिनाऽ । धातीधागे नातिनाऽ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट । तातीतागे नातिनाऽ तातीतागे नातिनाऽ । धातीधागे नातिनाऽ किडनगतिरकिट नगतगतिरकिट ।

२५ किडनगतिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट तीनागिन । धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । किडनग-तिरकिट तातीतागे नातातिरकिट तीनागिन । धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन ॥

२६. धातीधागे नाधातिरकिट ऽऽधागे नाधातिरकिट । किड़नग-
तिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे - नाधातिरकिट ।
तातीतागे नातातिरकिट ऽऽतागे नातातिरकिट । किड़नग-
तिरकिट नगतगतिरकिट धातीधागे नाधातिरकिट ॥

२७. ऽऽधागे नाधातिरकिट ऽऽधागे नाधातिरकिट । धातीधागे
नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । ऽऽतागे नातातिरकिट
ऽऽतागे नातातिरकिट । धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे
तीनागिन ॥

२८. धातीधागे घिटधागे धातीधागे घिटधागे । नाधातिरकिट
धाधातिरकिट तीनागिन तीनागिन । तातीतागे तिटतागे
तातीतागे तिटतागे । नाधातिरकिट धाधातिरकिट तीनागिन
तीनागिन ॥

२६. धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । घिटधागे
नाधातिरकिट धातीधागे तीनागिन । तातीतागे नातातिरकिट
तातीतागे तीनाकिन । घिटधागे नाधातिरकिट धातीधागे
तीनागिन ॥

३०. घिटधागे नातिनाऽ ऽऽधागे नातिनाऽ । ऽऽधागे नातिनाऽ
घिटधागे नाधातिरकिट । तिटतागे नातिनाऽ ऽऽतागे
नातिनाऽ । ऽऽधागे नातिनाऽ घिटधागे नाधातिरकिट ॥

३१. धातीधागे धातीधागे घिटधागे घिटधागे । धाधातिरकिट
धाधातिरकिट तीनागिन तीनागिन । तातीतागे तातीतागे ।
तिटतागे तिटतागे । धाधातिरकिट धाधातिरकिट तीनागिन
तीनागिन ॥

कायदा नं० २

(दिल्ली और पूरब)

यह कायदा पूरब के विद्वानों द्वारा बनाया गया है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें बोल-बाँट तो सब पूरब-अंग के हैं, किन्तु इसका चलन दिल्ली-अंग का है। इस कायदे को दिल्ली के कायदों के अनुसार ही सोच तथा अन्दाज के साथ बजाना चाहिए।

	×				२			
१.	धिन	धिन	धिन	कधि।	तक	धिन	तीना	कृधा।
	०				३			
	धिन	धिन	धिन	कधि।	तक	धिन	तीना	कन॥
	×				२			
	तिन	किन	तिन	कति।	तक	तिन	तीना	कृता।
	०				३			
	धित	धिन	धित	कधि।	तक	धिन	तीना	कत॥
२.	धिन	धिन	धित	धिन।	धित	कधि	तक	धिन।
	धित	धिन	धित	धिन।	धित	कधि	तक	धिन॥
	तित	किन	तित	किन।	तित	कति	तक	तिन।
	धित	धिन	धिन	धिन।	धिन	कधि	तक	धिन॥
३	धिन	धिन	तीना	धित।	धिन	तीना	धिन	तीना।
	धिन	धिन	तीना	धिन।	धिन	तीना	धिन	तीना॥
	तित	किन	तीना	तित।	किन	तीना	किन	तीना।
	धित	धिन	तीना	धित।	धिन	तीना	धिन	तीना॥

४ घित घिन घित कधि । तक धिन घित घिन ।
घित कधि तक घिन । घित घिन घित कधि ॥
तक घिन घित घिन । घित कधि तक घिन ।
तित किन तित कति । तक तिन तित किन ॥
तित कति तक तिन । घित घिन घित कधि ।
तक घिन घित घिन । घित कधि तक घिन ॥

५. घित घिन घित कधि । तक घित घिन घित ।
कधि तक घित घिन । घित कधि तक घिन ॥
तित किन तित कति । तक तित किन तित ।
कधि तक घित घिन । घित कधि तक घिन ॥

६. घित घिन तीना कृधा । ऽधा घिन तीना कता ।
घित घिन तीना कृधा । ऽधा घिन तीना कता ॥
तित किन तीना कृता । ऽता किन तीना कता ।
घित घिन तीना कृधा । ऽधा घिन तीना कता ॥

७. घिन तीना कृधा ऽधा । घिन तीना कत कत ।
घिन तीना कृधा ऽधा । घिन तीना कत कत ॥
किन तीना कृता ऽता । किन तीना कत कत ।
घिन तीना कृधा ऽधा । घिन तीना कत कत ॥

८. घिन तीना कृधा घित । घिन घित कधि तक ।
घिन तीना कत घित । घिन घित कधि तक ॥
किन तीना कृता तित । किन तित कति तक ।
घिन तीना कत घित । घिन घित कधि तक ॥

९. घित कधि तक घिन । तीना कृधा घित घिन ।
घित कधि तक घिन । तीना कृता घित घिन ॥
तित कति तक तिन । तीना कृता तित किन ।
घित कधि तक घिन । तीना कृता घित घिन ॥

१०. घिन घित कधि तक । घिन तीना कृधा घित ।
घिन घित कधि तक । घिन तीना कता घित ॥
किन तित कति तक । तिन तीना कृता तित ।
घिन घित कधि तक । घिन तीना कता घित ॥

११. घित कधि तक घिन । तीना कता घित कधि ।

तक धिन तीना कता । धित कधि तक धिन ॥
तीना कता धित कधि । तक धिन तीना कता ।
तित कति तक तिन । तीना कता तित कति ॥
तक तिन तीना कता । धिन कधि तक धिन ।
तीना कता धित कधि । तक धिन तीना कता ॥

१२. धित कधि तक धिन । ऽऽ ऽधि तक धिन ।
तीना कृधा धित धिन । धित कधि तक धिन ॥
धित कधि तक धिन । ऽऽ ऽधि तक धिन ।
तीना कृधा धित धिन । धित कधि तक धिन ॥
तित कति तक तिन । ऽऽ ऽति तक तिन ।
तीना कृता तित किन । धित कति तक तिन ॥
धित कधि तक धिन । ऽऽ ऽधि तक धिन ।
तीना कृधा धित धिन । धित कधि तक धिन ॥

१३. धित कधि तक धिन । ऽऽ ऽधि तक धिन ।
धित कधि तक धिन । ऽऽ ऽधि तक धिन ॥
ति कृति तक तिन । ऽऽ ऽधि तक धिन ।
धित कधि तक धिन । ऽऽ ऽधि तक धिन ॥

१४ धित कधि तक धिन । तीना कृता धित धिन ।
धित कधि तक धिन । तीना कृधा धित धिन ॥
धित कधि तक धिन । तीना कृता धित धिन ।
धित कृधि तक धिन । तीना कृधा धित धिन ॥
तित कति तक तिन । तीना कृता तित किन ।
तित कति तक तिन । तीना कृता तित धिन ॥
धित कधि तक धिन । तीना कृता धित धिन ।
धित कधि तक धिन । तीना कृधा धित धिन ॥

१५. धित धिन तीना कृधा । ऽधा ऽधा धित धिन ।
तीना कृधा ऽधा ऽधा । धित धिन तीना कता ॥
धित धिन तीना कृधा । ऽधा ऽधा धित धिन ।
तीना कृधा ऽधा ऽधा । धित धिन तीना कता ॥
तित किन तीना कृता । ऽता ऽता तित किन ।
तीना कृता ऽधा ऽता । तित तिन तीना कता ॥

'धित धिन तीना कृधा । ऽधा ऽधा धित धिन ।
तीना कृधा ऽधा ऽधा । धित धिन तीना' कता ॥

१६. धित धिन धित धिन । धित कधि तक धिन ।
धिन धित कधि तक । धित धिन तीना कता ॥
तित किन तित किन । तित कति तक तिन ।
धिन धित कधि तक । धित धिन तीना कता ॥

१७ धिन धित कधि तक । धित धिन तीना कता ।
धिन धित कधि तक । धित धिन तीना कता ॥
तिन तित कति तक । तित तिन तीना कता ।
धिन धित कधि तक । धित धिन तीना कता ॥

१८. तीना कता तीना कता । धित धिन तीना कता ।
तीना कता तीना कता । धित धिन तीना कता ॥
तीना कता तीना कता । तित किन तीना कता ।
तीना कता तीना कता । धित धिन तीना कता ॥

१९. धित धिन तीना कता । तीना कता धित धिन ।
धित कधि तक धिन । धित धिन तीना कता ॥
धित धिन तीना कता । तीना कता धित धिन ।
धित्त कधि मक धिन । धित धिन तीना कता ॥
तित किन तीना कना । तीना कता तित किन ।
तित कति तक तिन । तित किन तीना कता ॥
धित धिन तीना कता । तीना कता धित धिन ।
धित कधि तक धिन । धित धिन तीना कता ॥

२०. धित धिन धित धिन । तीना कता तीना कता ।
तीना कता धित कधि । तक धिन तीना कता ॥
धित धिन धित धिन । तीना कता तीना कता ।
तीना कता धिन कधि । तक धिन तीना कता ॥
तित किन तित किन । तीना कता तीना कता ।
तीना कता तित कति । तक तीना कता कता ॥
धित धिन धित धिन । तीना कता तीना कता ।
तीना कता धित कधि । तक धिन तीना कता ॥

२१ धित धिन ऽऽ धृधा । धित धिन तीना कता ।
धिन धिन ऽऽ धृधा । धिन धिन तीना कता ॥
तित किन ऽऽ तृता । तित किन तीना कता ।
धित धिन ऽऽ धृधा । धिन धिन तीना कता ॥

२२ ऽऽ धृधा धिन तीना । ऽऽ धित धिन तीना ।
ऽऽ धृधा धिन तीना । ऽऽ धिन धिन तीना ॥
ऽऽ तृता किन तीना । ऽऽ तित किन तीना ।
ऽऽ धृधा धिन तीना । ऽऽ धित धिन तीना ॥

२३. ऽऽ धित धिन धित । ऽऽ ऽधि तक धिन ।
ऽऽ धित धिन धित । ऽऽ ऽधि तक धिन ॥
ऽऽ तित किन तित । ऽऽ ऽति तक तिन ।
ऽऽ धित धिन धित । ऽऽ ऽधि तक धिन ॥

२४ धिन धिन तीना धृधा । ऽधा तीना धिन तीना ।
ऽधा ऽधा कता धिन । धित धिन तीना कना ॥
तित किन तीना कता । ऽता तीना किन तीना ।
ऽधा ऽधा कता धिन । धित धिन तीना कता ॥

२५ धित धिन धित कधि । तक धिन धित कधि ।
तक धिन धित धिन । धित कधि तक धिन ॥
तित किन तित कति । तक तिन तित कति ।
तक धिन धित धिन । धित कधि तक धिन ॥

कायदा नं० ३

(पूरब)

इस कायदे के बोल पूरब-घराने के हैं। एक बार कोई तबले के विद्वान् सफर कर रहे थे, तो डाकगाडी की ध्वनि उनके कानों मे आ रही थी । उस ध्वनि को सुनते-सुनते उनके दिमाग में इस कायदे के बोल सूझे और उन्होने तुरन्त ही इस कायदे की पूरी रचना कर डाली। अगर यह कायदा चौगुनी लय में विशेष तैयारी से बजाया तथा सुना जाए तो साक्षात् यही प्रतीत होता है कि हम किसी मेल ट्रेन मे बैठ कर सफर कर रहे हैं। इस कायदे की लय आडी है।

×　　　　　　　　　　२

१. धिटधि　टधिट　धागेन　धिन्न । धिटधि　टधिट　धागेन

　　　०　　　　　　　　　　　३

धिन्न । तिटति　टतिट　तागेन　तिन्न । धिटधि　टधिट
धागेन　धिन्न ॥

२ धटधि　टधिट　धिटधि　टधिट । धागेन　धिन्न　धागेन
धिन्न । तिटति　टतिट　तिटति　टतिट । धागेन　धिन्न
धागेन　धिन्न ॥

३. धिटधि　टधिट　धाऽधा　ऽधाऽ । धिटधि　टधिट　धागेन
धिन्न । तिटति　टतिट　ताऽता　ऽताऽ । धिटधि　टधिट
धागेन　धिन्न ॥

४. धिटधि　टधिट　धागेन　धिन्न । धाऽधा　ऽधाऽ
धिन्न　धागेन । तिटति　टतिट　तागेन　तिन्न । धाऽधा
ऽधाऽ　धिन्न　धागेन ॥

५. धिन्न　धागेन　धाऽऽ　धागेन । धिटधि　टधिट
धिन्न　धागेन । तिन्न　तागेन　ताऽऽ　तागेन ।
धिटधि　टधिट　धिन्न　धागेन ॥

६. धिटधि　टधिट　धिटधि　टधिट । धागेन　धिन्न

धागेन धिन्न । तिटति टतिट तिटति टतिट ।
धागेन धिन्न धागेन धिन्न ॥

७. धिटधि टक्धा धिटधि टधिट । धागेन धिन्न
तागेन तिन्न । तिटति टकृता तिटति टतिट ।
धागेन धिन्न तागेन तिन्न ॥

८. धागेन धिन्न धाऽऽ धागेन । धिटधि टधिट
धिन्न धागेन । तागेन तिन्न ताऽऽ तगेन ।
धिटधि टधिट धिन्न धागेन ॥

९. धिटधि टकृधा धिटधि टकृधा । धिन्न धागेन
धिटधि टधिट । तिटति टकृता तिटति टकृता ।
धिन्न धागेन धिटधि टधिट ॥

१०. धिन्न धागेन धिटधि टकृधा । धिन्न धागेन
धिटधि टकृधा । तिन्न ताकेन तिटति टकृता ।
धिन्न धागेन धिटधि टकृधा ॥

११. कृधाति टधिट कृधाति टधिट । धिन्न धागेन
धिटधि टधिट । कृताति टतिट कृताति टतिट
धिन्न धागेन धिटधि टधिट ॥

१२. धाऽऽ धागेन तिन्न धाऽऽ धागेन तिन्न
धिटधि टधिट ताऽऽ तगेन तिन्न ताऽऽ
धागेन धिन्न धिटधि टधिट ॥

१३. धिटति टधिट धिटधि टधिट धागेन धिन्न
धागेन धिन्न तिटति टतिट तिटति टतिट
धागेन धिन्न धागेन धिन्न ॥

१४. धिटधा ऽकृधा धिटधा ऽकृधा । तिटति टतिट
धिटधि टधिट । तिटता ऽकृता तिटता ऽकृता ।
तिटति टतिट धिटधि टधिट ॥

१५. धिटधि टधिट धिन्न धागेन । धाऽऽ धागेन
धिन्न धाऽऽ । धिटधि टधिट तिटधि टधिट ॥
धिन्न धागेन धागेन धिन्न। टतिट टतिट

तिन्न तागेन । ताऽऽ तागेन तिन्न धाऽऽ । धिटधि टधिट
तिटधि टधिट धिन्न धागेन धागेन धिन्न ॥

१६. क्रधेत् धिधिट दिटधि टधिट । धिन्न धागेन तिन्न
तागेन । क्रतेत् तिकिट तिटति टतिट । धिन्न धागेन
तिन्न तागेन ॥

१७. धिटधि टक्रधा ऽऽधि टधिट । धिटधि टक्रधा ऽऽधि
टधिट । तिटति टक्रता ऽऽति टतिट धिटधि टक्रधा
ऽऽधि टधिट ॥

१८. धाऽऽ धिटधि टधिट धाऽऽ । धिन्न धागेन धाऽऽ
धागेन । ताऽऽ तिटति टतिट ताऽऽ । धिन्न धागेन
धाऽऽ धागेन ॥

१९. धिटधि टधिट धाऽऽ धागेन । धिन्न धाऽऽ धिन्न धागेन ।
तिटति टतिट ताऽऽ ताकेन । तिन्न धाऽऽ
धिन्न धागेन ॥

२०. धिटधा ऽधिट धिटधा ऽधिट । धिटधा ऽधिट धिटधा
ऽधिट । तिटता ऽतिट तिटता ऽतिट । धिटधा ऽधिट
धिटधा ऽधिट ॥

२१. धागेन धिन्न धाऽ धागेन । धिन्न धाऽ धिन्न
धागेन । तागेन तिन्न ताऽ तागेन । धिन्न धाऽ धिन्न
धागेन ॥

२२. धिटधि टधिट धाऽऽ धाऽऽ । धाऽऽ धाऽऽ धिटधि टधिट ।
तिटति टतिट ताऽऽ ताऽऽ । धाऽऽ धाऽऽ
धिटधि टधिट ॥

२३. धाऽऽ धिटधि टधिट धाऽऽ । धिटधि टक्रधा
धिटति टतिट । ताऽऽ तिटति टतिट ताऽऽ । धिटधि
टक्रधा धिटधि टधिट ॥

२४. धाऽऽ धिटधि टधाऽ धिन्न । धागेन धाऽऽ
धिटधि टधाऽ । धिन्न धागेन धिटधि टधाऽऽ ।

धिन्न धागेन धागेन धिन्न । ताऽऽ तिटति
टताऽ तिन्न । तागेन ताऽऽ तिटति टताऽ।
धिन्न धागेन धिटधि टधाऽ । धिन्न धागेन
धागेन धिन्न ॥

२५. धिटधि टधिट धिटधि टधिट । धिटधि टधिट
धिटधि टधिट । तिटति टतिट तिटति टतिट।
धिटधि टधिट धिटधि टधिट ॥

कायदा-रेला नं० ४

(पूरब)

पखावज के रेले को ही तबला मे कायदे का स्थान प्राप्त है, किन्तु फिर भी रेले और कायदे मे थोडा-सा फर्क है । यह (कायदा-रेला) पूरब-अग का करीब-करीब रेला ही है, किन्तु बजाने का ढंग तथा विस्तार करके बजाने के कारण यह रेला भी है, और कायदा भी । इसलिए हमने इसका नाम यहाँ कायदा रेला रख दिया है।

×   २
१. धाघिड नगतिर किटधा घिडनग । धाघिड नगतिर
                     ०
किटधा घिडनग । ताकिड तगतिर किटता किडनग
३
धाघिड नगतिर किटधा घिडनग ॥

२ धाघिड नगतिर किटधा घिडनग। धाधा घिडनग तीना किडनग। ताकिड नगतिर किटता किडनग। धाधा घिडनग तीना किडनग ॥

३ धाऽ धाघिड नगतिर किटधा। धाऽ धाघिड नगतिर किटधा। ताऽ ताकिड नगतिर किटता। धाऽ धाघिड नगतिर किटधा ॥

४ धाधा घिडनग तीना किड्नग। धाघिड नगतिर किटधा घिडनग ताता किडनग तीना किडनग। धाघिड नगतिर किटधा घिडनग ॥

५ धाघिड नगतिर किटधा घिडनग। तिरकिट धाऽ घिडनग तिरकिट। ताकिड नगतिर किटता किडनग। तिरकिट धाऽ घिडनग तिरकिट ॥

६. धाघिड़ नगतिर किटधा घिडनग । तिरकिट धाऽऽ घिडनग तिरकिट । ताकिड़ नगतिर किटता किड़नग। तिरकिट धाऽऽ घिड़नग तिरकिट ॥

७. धाघिड़ नगतिर किटधा धाघिड । नगतिर किटधा घिडनग तिरकिट । ताकिड नगतिर किटता ताकिड़ । नगतिर किटधा घिडनग तिरकिट ॥

८. धाघिड नगतिर किटधा धाघिड । नगतिर किटधा घिडनग तिरकिट । धाघिड नगतिर किटधा धाघिड । नगतिर किटधा घिडनग तिरकिट ॥ ताकिड नगतिर किटता ताकिड । नगतिर किटता किडनग तिरकिट । धाघिड नगतिर किटधा धाघिड़ । नगतिर किटधा घिडनग तिरकिट ॥

९ तिरकिट ऽधा घिडनग तिरकिट । धाघिड नगधिर किटधा घिडनग । तिरकिट ऽता किडनग तरकिट । धाघिड नगतिर किटधा घिडनग ॥

१० तिरकिट ऽधा घिडनग तिरकिट । तिरकिट ऽधा घिडनग तिरकिट । धाघिड नगतिर किटधा तिरकिट । धाधा घिडनग तीना किडनग ॥ तिरकिट ऽता किडनग तिरकिट । तिरकिट ऽता घिडनग तिरकिट । धाघिड नगतिर किटधा तिरकिट । धाधा घिडनग तीना किडनग ॥

११ धाघिड नगतिर किटधा घिडनग । तिरकिट ऽधा घिडनग तिरकिट । धाघिड नगतिर किटधा घिडनग । धाधा घिडनग तीना किडनग ॥ ताकिड नगतिर किटता घिडनग । तिरकिट ऽता किडनग तिरकिट । धाघिड नगतिर किटधा घिडनग । धाधा घिडनग तीना किडनग ॥

१२. घिडनग तिरकिट धाघिड नगतिर । घिडनग तिरकिट धाघिड नगतिर । घिडनग तिरकिट ताकिड नगतिर। घिडनग तिरकिट धाघिड नगतिर ॥

१३ धाघिड नगतिर किटतक तिरकिट । धाधा घिडनग
धाघिड नगतिर । किटतक तिरकिट धाधा घिडनग ।
धाधा घिडनग तीना किडनग ॥ ताकिड नगतिर
किटतक तिरकिट । ताता किडनग ताकिड नगतिर ।
किटतक तिरकिट धाधा घिडनग । धाधा घिडनग
तीना किडनग ॥

१४ धाघिड नगतिट किटधा घिडनग । धाधा घिडनग
तीना किडनग । धाघिड नगतिट किटधा घिडनग ।
धाधा घिडनग तीना किडनग ॥ ताकिड नगतिट किटता
किडनक । ताता किडनग तीना किडनग । धाघिड नगतिट
किटधा घिडनग । धाधा घिडनग तीना किडनग ॥

१५ तीना किडनग घिडनग धातिट । किटधा ऽधा
तिरकिट धाधा । तीना किडनग घिडनग धातिट ।
किटधा ऽधा तिरकिट धाधा ॥ तीना किडनग
किडनग तातिट । किटता ऽता तिरकिट ताता ।
तीना किडनग घिडनग धातिट । किटधा ऽधा
तिरकिट धाधा ॥

१६ धाघिड नगतिट किटधा घिडनग । तिरकिट ऽधा
घिडनग तिरकिट । धाघिड नगतिट किटधा घिडनग ।
तिरकिट ऽधा घिडनग तिरकिट ॥ ताकिड नगतिट
किटता किडनग । तिरकिट ऽना किडनग तिरकिट ।
धाघिड नगतिट किटधा घिडनग । तिरकिट ऽधा
घिडनग तिरकिट ॥

१७ धगतिट कतगग तिटकत धाघिड । नगतिर किटतक
तीना किडनग । तगतिट कतगग तिटकत ताकिड ।
नगतिर किटतक तीना किडनग ॥

१८ धाघिड नगतिर किटतक दिडनग । धाघिड नगतिर
किटतक दिड्नग । ताकिड नगतिर किटतक तिड्नग ।
धाघिड नगतिर किटतक दिड्नग ॥

१९. धाघिड़ नगतिर किटतक ऽतिट । घिड़नग किटतक तिटतिट घिड़नग । ताकिड़ नगतिर किटतक ऽतिट। घिड़नग किटतक तिटतिट घिड़नग ॥

२०. दिड़नग घिटघिट घिड़नग तिरकिट । धाघिड नगतिट किटतक तिरकिट । तिड़नग तिटतिट किड़नग तिरकिट । धाघिड़ नगतिट किटतक तिरकिट ॥

२१. धाघिड़ नगतिट किटतक तिटघिड़ । नगतिट किटतक ऽघिड़ नगतिट । ताकिड़ नगतिट किटतक तिटकिट। नगतिट किटतक ऽघिड़ नगतिट ॥

२२. धातिट घिड़नग ऽतिट घिड़नग । धातिट घिड़नग ऽतिट घिड़नग । तातिट किड़नग ऽतिट किड़नग। धातिट घिड़नग ऽतिट घिड़नग ॥

२३. ऽतिट घिड़नग तीना किड़नग। धाघिड़ नगधा घिडनग तिरकिट । ऽतिट किड़नग तीना किड़नग । धाघिड नगधा घिड़नग तिरकिट॥

२४. धाघिड़ नगतिर किटघा घिडनग । तिटघिड़ नगतिर किटघा घिड़नग । ताकिड़ नगतिर किटता किडनग । तिटघिड़ नगतिर किटघा घिड़नग ॥

२५. धाघिड नगतिर किटघा घिडनग । तिरकिट ऽधा घिड़नग तिरकिट । धाघिड नगतिर किटघा घिडनग॥ धाधा घिड़नग तीना किड़नग। ताकिड नगतिर किटता किडनग । तिरकिट ऽता किड़नग तिरकिट । धाघिड़ नगतिर ; किटघा घिड़नग । धाधा घिड़नग तीना किड़नग ॥

कायदा नं० ५

'धिनगिन' का (पूरब)

इस कायदे में 'घिनगिन' तथा 'धाड़ा घेघेनक' इन्हीं दो बोलों का अधिक प्रचलन है। यह कायदा पूरब-अंग का ही है, किन्तु फिर भी इसमें कहीं-कहीं पंजाब-अंग की भी झलक दिखाई देती है। 'धाड़ा घेघेनक' यह बोल पंजाब-अंग का भी है। खैर, मुझे यह कायदा बनारस-घराने द्वारा ही प्राप्त हुआ है और मैं इसे 'धिनगिन का कायदा' कहना ही ज्यादा उचित समझता हूँ। इस कायदे में धिनगिन और तकतक का प्रयोग किस-किस प्रकार से किया है, यही इस कायदे में मार्मिक समझने की चीज है। साथ में पंजाब-अंग के 'धाड़ागिन' का भी मिश्रण इस कायदे में चार चांद लगा देता है।

×　　　　　　　　　　　　　　　　२
१. धिनगिन तकधिन गिनधिन धाडागिन। धिनगिन तकधिन

　　　　　　　　०
गिनधिन धाडागिन। तिनकिन तकतिन किनतिन ताड़ाकिन

३
धिनगिन तकधिन गिनधिन धाडागिन॥

२. धिनगिन तकधिन धाडागिल तिनगिन। धिनगिन तकधिन धाड़ागिन तिनगिन। तिनगिन तकतिन ताडाकिन तिनकिन। धिनगिन तकधिन धाड़ागिन तिनगिन॥

३. धाड़ागिन तकधिन गिनधिन धाड़ागिन। धाड़ागिन तकधिन गिनधिन धाड़ागिन। ताडाकिन तकतिन किनतिन ताड़ाकिन। धाडागिन तकधिन गिनधिन धाड़ागिन॥

४. धिनगिन तकधिन धिनगिन धाड़ागिन। धिनगिन तकधिन धिनगिन धाड़ागिन। तिनकिन तकतिन

घिनतिन ताड़ाघिन । घिनागिन तकधिन घिनगिन धाड़ाकिन ॥

५. धाड़ाघेघे नकतिन गिनतिन ताड़ागिन । घिनगिन तकधिन गिनघिन धाड़ागिन । ताड़ाकेके नकतिन किनतिन ताड़ाकिन । घिनगिन तकधिन गिनधिन धाड़ागिन ।

६. घिनगिन तकधिन गिनधिन धाड़ागिन । धाड़ाघेघे नकतिन गिनतिन ताड़ागिन । तिनकिन तकतिन किनतिन ताड़ाकिन । धाड़ाघेघे नकधिन गिनधिन धाड़ागिन ॥

७. घिनगिन तकधिन गिनधिन घिनगिन । तकधिन गिनधिन धाड़ाघेघे नकधिन । तिनकिन तकतिन नितिन । तिनकिन । तकधिन गिनधिन धाड़ाघेघे नकधिन ॥

८. घिनगिन तकधिन गिनधिन धाड़ागिन । तकतक तकधिन गिनघिन धाड़ागिन । तिनकिन तकतिन किनतिन ताड़ाकिन । तकतक तकधिन गिनधिन धाड़ागिन ॥

९. धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ाघेघे नकधिन । धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ाघेघे नकधिन । ताड़ाकेके नकतिन ताड़ाकेके नकतिन । धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ाघेघे नकधिन ॥

१०. धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ागिन ताड़ागिन । धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ागिन ताड़ागिन । ताड़ाकेके नकतिन ताड़ाकिन ताड़ाकिन । धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ागिन ताड़ागिन ॥

११. धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ागिन धाड़ाघेघे । नकधिन धाड़ागिन धाड़ाघेघे नकधिन । ताड़ाकेके नकतिन ताड़ाकिन ताड़ाकेके । नकधिन धाड़ागिन धाड़ाघेघे नकधिन ॥

१२. घिनगिन तकधिन गिनघिन धाड़ागिन। धाड़ाघेघे नकधिन गिनधिन धाड़ागिन। तिनगिन तकतिन किनतिन ताड़ाकिन। धाड़ाघेघे नकधिन गिनधिन धाड़ागिन॥

१३. तकतक तकधिन गिनधिन धाड़ागिन। तकतक तकधिन गिनधिन धाड़ागिन। तकतक तकतिन किनतिन ताड़ाकिन। तकतक तकधिन गनधिन धाड़ागिन॥

१४. तकतक तकतक तकधिन धाड़ागिन। तकतक तकतक तकधिन धाड़ागिन। तकतक तकतक तकतिन ताड़ाकिन। तकतक तकतक तकधिन धाड़ागिन॥

१५. घिनगिन तकधिन तकतक धिनगिन। घिनगिन तकधिन तकतक घिनगिन। तिनकिन तकतिन तकतक तिनकिन। घिनगिन तकधिन तकतक धिनगिन॥

१६. तकधिन धाड़ागिन तिनगिन ताड़ागिन। तकधिन धाड़ागिन तिनगिन ताड़ागिन। तकतिन ताड़ाकिन तिनकिन ताड़ाकिन। तकधिन धाड़ागिन तिनगिन धाड़ागिन॥

१७. तकतक घिनतक तकधिन धाड़ागिन। धाड़ाघेघे नकधिन गिनधिन ताड़ागिन। तकतक तिनतक तकतिन ताड़ाकिन। धाड़ाघेघे नकधिन गिनधिन धाड़ागिन॥

१८. तकतक तकतक तकतक धाड़ागिन। धाड़ाघेघे नकधिन गिनधिन धाड़ागिन। तकतक तकतक तकतक ताड़ाकिन। धाड़ाघेघे नकधिन गिनधिन धाड़ागिन॥

१९. धाड़ाघेघे नकधाड़ा घेघेतक धिनगिन। धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ागिन ताड़ागिन। ताड़ागिन नकताड़ा केकेतक तिनकिन। धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ागिन धाड़ागिन॥

२०. तकधिन तकतक धाड़ाघेघे तकधिन। धाड़ाघेघे नकधाड़ा घेघेनक तिनकिन। तकतिन तकतक ताड़ाकेके तकतिन। धाड़ाघेघे नकधाड़ा घेघेनक घिनगिन॥

२१. घिनधाडा घिनधाड़ा घेघेनक तिनगिन। तिनगिन तकतिन गिनतिन ताड़ागिन । किनताड़ा किनताड़ा केकेनक तिनकिन । तिनगिन तकधिन गिनधिन धाड़ागिन ॥

२२. घेघेनक घेघेनक धाड़ागिन तकतक । घिनधाड़ा घिनधाड़ा घेघेनक तिनगिन । केकेनक केकेनक ताड़ाकिन तकतक । घिनधाड़ा घिनधाड़ा घेघेनक घिनगिन ॥

२३. धाधाघेघे नकधाड़ा घेघेनक तिनगिन । धाड़ाघेघे नकधाड़ा घेघेनक तिनकिन । ताड़ाकेके नकताड़ा केकेनक तिनकिन । धाड़ाघेघे नकधाड़ा घेघेनक घिनगिन ॥

२४. धाड़ाघेघे नकधाडा घेघेनक तिनगिन । धाड़ाघेघे नकधिन धाडागिन ताडागिन। ताड़ाकेके नकताडा केकेनक तिनकिन। धाडाघेघे नकधिन धाड़ागिन ताडागिन ॥

२५ घिनगिन धाडागिन धाडाघेघे नकधिन । धाड़ाघेघे नकधिन तिनकिन ताडागिन । तिनकिन ताड़ाकिन ताडाकेके नकतिन । धाडाघेघे नकधिन घिनगिन ताडागिन

२६ तकतक तकधिन तकतक तकतक । तकधिन तकधिन धाड़ाघेघे नकधिन । तकतक तकतिन तकतक तकतक । तकधिन तकधिन धाड़ा घे नकधिन ॥

२७. तकतक तकतक तकतक तकतक । धाड़ाघेघे नकधिन धाड़ाघेघे नकधिन । तकतक तकतक तकतक तकतक । धाडाघेघे नकधिन धाडाघेघे नकधिन ॥

२८. घिनगिन धाड़ागिन तकतक तकतक । घिनगिन धाड़ागिन तकतक तकतक । तिनकिन ताड़ाकिन

तकतक तक्तक । घिनगिन धाडागिन तकतक तकतक ॥

२९. तकतक तकतक घिनगिन धाड़ागिन। तकतक तकतक घिनगिन धाड़ागिन। तकतक तकतक तिनकिन ताड़ाकिन। तक्तक तकतक घिनगिन धाड़ागिन ॥

३०. तकतक तकतक घिनगिन धाडागिन। तकतक तकतक तकतक तकतक । तकतक तकतक घिनगिन धाड़ागिन । तक्तक तकतक तक्तक तकतक ॥ तकतक तकतक तिनकिन ताड़ाकिन। तकतक तकतक तकतक तकतक । तकतक तकतक घिनगिन धाड़ागिन । तकतक तकतक तकतक तकतक ॥

३१. घिनगिन तकघिन गिनघिन धाड़ागिन। धाड़ागिन धाड़ागिन तिनगिन ताड़ागिन । तिनगिन तकतिन किनतिन ताड़ाकिन । धाड़ागिन धाड़ागिन घिनगिन धाड़ागिन ॥

३२. धाड़ाघेघे नकतक नकतक घिनतक । घिनगिन तकघिन धाडाघेघे नकघिन । ताड़ाकेके नकतक तकतक तिनतक । घिनगिन नकघिन धाड़ाघेघे नकघिन ॥

कायदा नं० ६

(पूरब)

इस कायदे के बोल पूरब-घराने के हैं। 'धिट' शब्द इस कायदे की जान है। तबले पर 'धिटतिट' यह बोल खूब जोरदारी के साथ बजाने चाहिए। इस कायदे की चाल इस प्रकार की है कि सुनने तथा बजाने में कहरवा का भी आनन्द आता रहता है, और यही इस कायदे की विशेषता भी है।

	×				२			
१.	धिट	धागे	नाधा	तिट।	धिट	धागे	धिन	गिन।
	०				३			
	तिट	तागे	नाता	तिट।	धिट	धागे	धिन	गिन॥
२.	धिट	धागे	नाधा	तिट।	धिट	धागे	नाधा	तिट।
	तिट	तागे	नाता	तिट।	धिट	धागे	नाधा	तिट॥
३.	धिट	धिट	धागे	नाधा।	तिट	धागे	धिन	गिन।
	तिट	तिट	तागे	नाता।	धिट	धागे	धिन-	गिन॥
४.	धागे	नाधा	तिट	तिट।	धिट	धागे	धिन	गिन।
	तागे	नाता	तिट	तिट।	धिट	धागे	धिन	गिन॥
५.	धिट	धागे	नाधा	धिट।	धागे	नाधा	तिट	तिट।
	तिट	तागे	नाता	तिट।	धागे	नाधा	धिट	धिट॥
६.	धिट	धिट	धिट	धागे।	धिट	धागे	नाधा	तिट।
	तिट	तिट	तिट	तागे।	धिट	धागे	नाधा	तिट॥
७.	धागे	नाधा	तिट	तिट।	धागे	नाधा	तिट	तिट।
	तागे	नाता	तिट	तिट।	धागे	नाधा	तिट	तिट॥
८.	तिट	धिट	धागे	नाधा।	तिट	धागे	तिन	गिन।
	तिट	तिट	तागे	नाता।	धिट	धागे	धिन	गिन॥

९. घिट धागे नाधा तिरकिट । घिट धागे तिन तिट ।
तिट तागे नाता तिरकिट । घिट धागे तिन तिट ॥

१०. तिरकिट घिट धागे नाधा । तिट तागे तिन किन ।
तिरकिट तिट तागे नाता । तिट तागे तिन किन ॥

११. तिट तिट घिट तिट । धागे नाधा तिट किन ।
तिट तिट तिट तिट । धागे नाधा तिट किन ॥

१२. घिट धागे नाधा तिट । धागे धिन तीना गिन ।
तिट तागे नाता तिट । धागे धिन तीना गिन ॥

१३. घिट घिट घिट घिट । घिट धागे नाधा तिट ।
तिट तिट तिट तिट । घिट धागे नाधा तिट ॥

१४. घिट धागे घिट धागे । घिट धागे तिन गिन ।
तिट तागे तिट तागे । घिट धागे धिन गिन ॥

१५. धागे नाधा घिट घिट । घिट धागे धिन गिन ।
तागे नाता तिट तिट । घिट धागे धिन गिन ॥

१६. धागे नाधा तिरकिट घिट । धागे नाधा तिरकिट घिट ।
तागे नाता तिरकिट तिट । धागे नाधा तिरकिट घिट ॥

१७. घिट धागे धिन गिन । घिट धागे नाधा तिट ।
तिट तागे तिन किन । घिट धागे नाधा तिट ॥

१८. घिट धागे धिन घिट । धागे धिन तिन धिन ।
तिट तागे तिन तिट । धागे धिन तिन गिन ॥

१९. घिट धागे नाधा तिट । घिट धागे नाधा तिट ।
घिट धागे नाधा तिट । घिट धागे धिन गिन ॥
तिट तागे नाता तिट । तिट तागे नाता तिट ।
घिट धागे नाधा तिट । घिट धागे धिन गिन ॥

२०. घिट घिट कृधा तिट । घिट धागे धिन गिन ।
तिट तिट कृता तिट । घिट धागे धिन गिन ॥

२१. घिट कृधा तिट घिट । घिट धागे धिन गिन ।
तिट कृता तिट तिट । घिट धागे धिन गिन ॥

२२. धागे धिन गिन तिन । घिट घिट तिन गिन ।
तागे तिन किन तिन । घिट घिट धिन गिन ॥

२३. घिट घिट कृधा तिट । घिट घिट कृधा तिट ।
तिट तिट कृता तिट । घिट घिट कृधा तिट ॥

२४. घिट धागे नाधा तिट । ऽधा तिट कृधा तिट ।
तिट तागे नाता तिट । ऽधा तिट कृधा तिट ॥

२५. घिट घिट धा ऽऽ । कृधा तिट धिन गिन ।
घिट घिट धा ऽऽ । कृधा तिट धिन गिन ॥
तिट तिट ता ऽऽ । कृता तिट तिन किन ।
घिट घिट धा ऽऽ । कृधा तिट धिन गिन ॥

२६. धागे नाधा तिट कृधा । ऽधा तिट तीना गिन ।
धागे नाधा तिट कृधा । ऽधा तिट तीना गिन ॥
तागे नाता तिट कृता । ऽधा तिट तीना गिन ।
धागे नाधा तिट कृधा । ऽधा तिट तीना गिन ॥

२७. घिट धाऽ घिट धाऽ । घिट घिट धाऽ धाऽ ।
घिट धागे नाधा तिट । घिट धागे धिन गिन ॥
तिट ताऽ तिट ताऽ । तिट तिट ताऽ ताऽ ।
घिट धागे नाधा तिट । घिट धागे तिन गिन ॥

२८. घिट धिन कृधा तिट । घिट धागे धिन गिन ।
तिट तिन कृता तिट । घिट धागे धिन गिन ॥

२९. घिट घिट कृधा तिट । कृधा ऽधा घिट घिट ।
तिट तिट कृता तिट । कृधा ऽधा घिट घिट ॥

३०. घिट धागे धिन गिन । धागे नाधा तिट तिट ।
घिट धागे धिन गिन । धागे नाधा तिट तिट ॥

तिट तागे तिन किन । तागे नाता तिट तिट ।
धिट धागे धिन गिन । धागे नाधा तिट तिट ॥

३१. धागे धिन तिट कृधा । तिट धागे धिन गिन ।
धागे धिन तिट कृधा । तिट धागे धिन गिन ॥
तागे तिन तिट कृता । तिट तागे तिन किन ।
धागे धिन तिट कृधा । तिट धागे धिन गिन ॥

३२. धिट धागे तिन धिट । धागे तिन धिन गिन ।
धिट धागे तिन धिट । धागे तिन धिन गिन ॥
तिट तागे तिन तिट । तागे तिन तिन किन ।
धिट धागे तिन धिट । धागे तिन धिन गिन ॥

कायदा नं० ७

(पूरब)

इस कायदे की चाल रेले से मिलती है, किन्तु बोल-बाटों को देखते हुए इसे कायदा कहना ही ज्यादा उचित होगा। इस कायदे के रियाज करने से 'घिर घिर' बोल विशेष तैयार हो जाएगा। यह कायदा पूरब (बनारस)-घराने की विशेषता लिए हुए है।

×   २
१. घिन्ना किटतक धाऽ धातिर । किटतक धेत्
                          ०
घिरघिर किटतक । धाकिट तकघिर घिरघिर किटतक ।
३   ×
घिरघिर किटतक तातिर किटतक ॥ तिन्ना किटतक
                  २
ताऽ तातिर । किटतक तेत् तिरतिर किटतक ।
०   ३
धाकिट तकघिर घिरघिर किटतक । घिरघिर किटतक
तातिर किटतक ॥

२. घिन्ना किटतक धातिर किटतक घिरघिर किटतक तीना किटतक । तिन्ना किटतक तातिर किटतक । घिरघिर किटतक तीना किटतक ॥

३ घिन्ना किटतक घिरघिर ,किटतक । घिरघिर किटतक तीना किटतक । तिन्ना किटतक तिरतिर किटतक । घिरघिर किटतक तीना किटतक ॥

४ घिन्ना किटतक धाऽ ऽघिर । घिरघिर किटतक तातिर किटतक । तिन्ना किटतक ताऽ ऽतिर । तिरतिर किटतक धातिर किटतक ॥

५. घिन्ना किटतक धाऽ धातिर । किटतक धेत् घिरधिर किटतक । तिन्ना किटतक ताऽ तातिर । किटतक धेत् घिरधिर किटतक ॥

६. धाकिट तकधिर घिरधिर किटतक । घिरधिर किटतक तीना किटतक । ताकिट तकतिर तिरतिर किटतक । घिरधिर किटतक तीना किटतक ॥

७. घिन्ना किटतक धातिर किटतक । घिन्ना किटतक धातिर किटतक । तिन्ना किटतक तातिर किटतक । घिन्ना किटतक धातिर किटतक ॥

८. घिन्ना किटतक धातिर किटतक । धातिर किटतक घिन्ना किटतक । तिन्ना किटतक तातिर किटतक । धातिर किटतक घिन्ना किटतक ॥

९. घिन्ना किटतक धाऽ धातिर । किटतक धेत् घिन्ना किटतक । धाऽ धातिर किटतक धेत् । धाकिट तकधिर घिरधिर किटतक ॥ तिन्ना किटतक ताऽ तातिर । किटतक तेत् तिन्ना किटतक । धाऽ किटतक किटतक धेत् । धाकिट तकधिर घिरधिर किटतक ॥

१०. धाकिट तकधिर घिरधिर किटतक । धाकिट तकधिर घिरधिर किटतक । घिन्ना धाऽ ऽधा घिन्ना । घिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥ ताकिट तकतिर तिरतिर किटतक । ताकिट तकतिर तिरतिर किटतक । घिन्ना धाऽ ऽधा घिन्ना । घिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥

११. घिन्ना किटतक धातिर किटतक । धातिर किटतक घिन्ना किटतक । धातिर किटतक घिन्ना किटतक । घिन्ना किटतक धातिर किटतक ॥ धातिर किटतक घिन्ना किटतक । धातिर किटतक घिन्ना किटतक । तिन्ना किटतक तातिर किटतक । तातिर किटतक तिन्ना

किटतक ॥ तातिर किटतक तिन्ना किटतक । धिन्ना किटतक धातिर किटतक । धातिर किटतक धिन्ना किटतक । धातिर किटतक धिन्ना किटतक।

१२. धिन्ना किटतक धाऽ किडनग । धिन्ना किटतक धातिर किटतक । तिन्ना किटतक ताऽ किडनग । धिन्ना किटतक धातिर किटतक ॥

१३. धाऽ ऽधिर धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक तीना किटतक । ताऽ ऽतिर तिरतिर किटतक। धिरधिर किटतक तीना किटतक ॥

१४. धिन्ना किटतक, धाऽ घिडनग । धिन्ना किटतक धाऽ घिडनग । धिन्ना किटतक धाऽ घिडनग । धातिर किटतक तीना किटतक ॥ तिन्ना किटतक ताऽ किडनग । तिन्ना किटतक ताऽ किडनग । धिन्ना किटतक धाऽ घिडनग। धातिर किटतक तीना किटतक ॥

१५ धिन्ना किटतक घिडनग तिरकिट । धातिट घिड़नग धातिट घिडनग । धिरधिर कतधिर धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तीना किटतक ॥ तिन्ना किटतक किडनग तिरकिट । तातिट किडनग तातिट किडनग । धिरधिर कतधिर धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक तिन्ना किटतक ॥

१६ धिन्ना किटतक धाऽ धातिर । किटतक धेत् धिन्ना किटतक । घिडनग घिडनग धिन्ना किटतक । धिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥ तिन्ना किटतक ताऽ तातिर। किटतक तेत् तिन्ना किटतक। धिडनग धिडनग धिन्ना किटतक । धिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥

१७. धिन्ना किटतक धेत् धिन्ना । किटतक धेत् धिन्ना किटतक । धिन्ना किटतक धिरकिट किटतक । धिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥ तिन्ना किटतक तेत् तिन्ना। किटतक तेत् तिन्ना किटतक। धिन्ना किटतक धिरधिर किटकत । धिरधिर किटतक तातिर किटतक ॥

१८. धाऽ ऽधिर धिरधिर किटतक। धिन्ना किटतक धिरधिर किटतक। धेतऽ ऽधिर धिरधिर किटतक। धेतधिर किटतक तीना किटतक॥ ताऽ ऽतिर तिरतिर किटतक। तिन्ना किटतक तिरतिर किटतक। धेतऽ ऽधिर धिरधिर किटतक। धेतधिर किटतक तीना किटतक॥

१९. धेतऽ ऽधिर धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तिन्ना किटतक। तिन्ना किटतक धेतऽ धिरधिर। किटतक तिरकिट धिरधिर किटतक॥ तेतऽ ऽतिर तिरतिर किटतक। तिरतिर किटतक तिन्ना किटतक। तिन्ना किटतक धेतऽ धिरधिर। किटतक तिरकिट धिरधिर किटतक॥

२०. धेत् धिन्ना किटतक धेत्। धिन्ना किटतक धिन्ना किटतक। धिन्ना किटतक धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तिन्ना किटतक॥ तेत् तिन्ना किटतक तेत्। तिन्ना किटतक तिन्ना किटतक। धिन्ना किटतक धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तिन्ना किटतक॥

२१ धेत् ऽधिर धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक। धाधिर तकधिर धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तीना किटतक॥ तेत् ऽतिर तिरतिर किटतक। तिरतिर किटतक तिरतिर किटतक। धाकिट तकधिर धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तिन्ना किटतक॥

२१. धेत्ऽ धेत्ऽ धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक धिन्ना किटतक। धेत्ऽ ऽधिर धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तिन्ना किटतक॥ तेत्ऽ तेत्ऽ तिरतिर किटतक। तिरतिर किटतक तिन्ना किटतक। धेत्ऽ ऽधिर धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तिन्ना किटतक॥

२३ धेत्धेत् धेत्धिर धिरधिर किटतक। धिरधिर किटतक तीना किटतक। धेत्धेत् धेत्धेत् धेत्धिर किटतक।

घिरघिर किटतक तीना किटतक ॥ तेत्तेत् तेत्तिर तिरतिर किटतक। तिरतिर किटतक तीना किटतक। धेत्धेत् धेत्धेत् धेत्घिर किटतक। घिरघिर ॥ किटतक तीना। किटतक ॥

२४. धेत्घिर किटतक घिन्ना किटतक। धेत्घिर किटतक घिन्ना किटतक। धेत्धेत् धेत्धेत् घिरघिर किटतक। धेत्घिर किटतक घिन्ना किटतक ॥ तेत्तिर किटतक तिन्ना किटतक। तेत्तिर किटतक तिन्ना किटतक। धेत्धेत् धेत्धेत् घिरघिर किटतक। धेत्घिर किटतक घिन्ना किटतक ॥

२५. धेत्ऽ घिन्ना किटतक धेत्ऽ। घिन्ना किटतक घिन्ना किटतक। धातिर किटधेत् घिरघिर किटतक। घिड़नग तिरकिट तिन्ना किटतक ॥ तेत्ऽ तिन्ना किटतक तेत्ऽ। तिन्ना किटतक तिन्ना किटतक। धातिर किटधेत् घिरघिर किटतक। घिड़नग तिरकिट तिन्ना किटतक ॥

२६ धेत्घिर किटतक घिन्ना किटतक। धेत्घिर किटतक घिन्ना किटतक। तेत्तिर किटतक तिन्ना किटतक। धेत्घिर किटतक घिन्ना किटतक ॥

२७. घिरघिर घिरघिर घिरघिर किटतक। घिन्ना किटतक घिन्ना किटतक। घिरघिर घिरघिर घिरघिर किटतक। घिन्ना किटतक घिन्ना किटतक ॥ तिरतिर तिरतिर तिरतिर किटतक। तिन्ना किटतक तिन्ना किटतक। घिरघिर घिरघिर घिरघिर किटतक। घिन्ना किटतक घिन्ना किटतक ॥

२८. धाकिट तकघिर घिरघिर किटतक। घिन्ना किटतक घिन्ना किटतक। घिन्ना किटतक धाऽ किटतक। धातिर किटतक तिन्ना किटतक ॥ ताकिट तकतिर तिरतिर किटतक। तिन्ना किटतक तिन्ना किटतक। घिन्ना किटतक धाऽ किटतक। धातिर किटतक तिन्ना किटतक ॥

२९. धातिर किटतक धिरधिर किटतक । तातिर किटतक तिन्ना किटतक । तातिर किटतक तितिर किटतक । धातिर किटतक धिन्ना किटतक ॥

३०. धातिर किटतक धातिर किटतक । तातिर किटतक तातिर किटतक । धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक । तीना किटतक तीना किटतक ॥

३१. धातिर किटतक धातिर किटतक । धातिर किटतक तातिर किटतक । तातिर किटतक तातिर किटतक । धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक ॥ धिरधिर किटतक तीना किटतक । तीना किटतक तीना किटतक । धातिर किटतक धातिर किटतक । धातिर किटतक तातिर किटतक ॥ तातिर किटतक तातिर किटतक । धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक तीना किटतक । तीना किटतक तीना किटतक ॥ तातिर किटतक तातिर किटतक । तातिर किटतक तातिर किटतक । तातिर किटतक तातिर किटतक । तिरतिर किटतक तिरतिर किटतक ॥ तिरतिर किटतक तीना किटतक । तीना किटतक तीना किटतक । धातिर किटतक धातिर किटतक । धातिर किटतक तातिर किटतक ॥ तातिर किटतक तातिर किटतक । धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक तीना किटतक । तीना किटतक तीना किटतक ॥

३२. धातिर किटतक धातिर किटतक । धातिर किटतक धातिर किटतक । तातिर किटतक तातिर किटतक । तातिर किटतक तातिर किटतक ॥ धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक । तीना किटतक तीना किटतक । तीना किटतक तीना किटतक ॥

कायदा नं० ८

(दिल्ली और पूरब)

वैसे यह कायदा दिल्ली का मालूम पड़ता है, किन्तु इसके बजाने का ढंग पूरब-घराने का है। साथ ही 'तिरकिट' का अधिकांश प्रयोग होने से यह कायदा पूरब-अंग का हो गया। परन्तु यह कायदा दोनों विशेषताओं को बराबर लिए हुए है, इसलिए हम इसको 'दिल्ली और पूरब' कहना ज्यादा उचित समझते हैं।

×　　　　　　　　　　२
१. धीना धातिर किटधा धीना । धातिर किटधा धीना
　　　०　　　　　　　　३
तीना । तीना तातिर किटता तीना । धातिर किटधा
धीना तीना ॥

२. धीना धीना धातिर किटता । धातिर किटता धीना
तीना । तीना तीना तातिर किटता । धातिर किटता
धीना तीना ॥

३. धीना धीना तीना धीना । धातिर किटता धीना
तीना । तीना तीना तीना तीना । धातिर किटता
धीना तीना ॥

४. धीना धातिर किटता धीना । धातिर किटता धीना
तीना । तीना तातिर किटता तीना । धातिर किटता
धीना तीना ॥

५. धातिर किटता धीना धातिर । किटता धीना धातिर
किटतक । तातिर किटता तीना तातिर । किटता धीना
धातिर किटता ॥

६. धातिर किटता ऽधा तिरकिट । धातिर किटता धीना
तिरकिट । तातिर किटता ऽता तिरकिट । धातिर किटता
धीना तिरकिट ॥

७. तिरकिट घातिर किटता तिरकिट । घातिर किटता धीना तिरकिट । तिरकिट तातिर किटता तिरकिट। घातिर किटधा धीना तिरकिट ॥

८ तिरकिट धीना घातिर किटतक । घातिर किटतक धातिर किटतक । तिरकिट तीना तातिर किटतक। घातिर किटतक घातिर किटतक ॥

६. घातिर किटतक तिरकिट घातिर । किटतक तिरकिट धीना तिरकिट । तातिर किटतक तिरकिट नातिर। किटतक तिरकिट धीना तिरकिट ॥

१०. घातिर किटधा धीना घातिर । किटतक तिरकिट तकता तिरकिट । तातिर किटता तीना तातिर । किटतक तिरकिट तकता तिरकिट ॥

११ धीना धीना घातिर किटता । धीना धीना घातिर किटता । तीना तीना तातिर किटता । धीना धीना धातिर किटता ॥

१२ तिरकिट घातिर किटता तिरकिट । घातिर किटता धीना तीना । तिरकिट तातिर किटता तिरकिट । धातिर किटता धीना तीना ॥

१३. घातिर किटतक धीना धीना । घातिर किटता धीना धीना । तातिर किटतक तीना तीना । घातिर किटता धीना धीना ॥

१४. धीना घातिर किटता धीना । धीना घातिर किटता धीना । तीना तातिर किटता तीना । धीना घातिर किटता धीना ॥

१५ धीना तिरकिट घातिर किटतक । तिरकिट घातिर किटतक तिरकिट । तीना तिरकिट तातिर किटतक। तिरकिट घातिर किटतक तिरकिट ॥

१६. घातिर किटधा ऽधा धीना । घातिर किटधा ऽधा धीना । तातिर किटता ऽता तीना । घातिर किटधा ऽधा धीना ॥

१७ घातिर किटतक घातिर किटधा । ऽधा धीना ऽधा धीना । तातिर किटतक तातिर किटता । ऽधा धीना ऽधा धीना ॥

१८. ऽधा धीना घातिर किटतक । ऽधा धीना घातिर किटतक । ऽता तीना तातिर किटतर । ऽधा धीना घातिर किटतक ॥

१६. ऽधा धीना ऽधा धीना । ऽधा धीना घातिर किटतक । ऽता तीना ऽता तीना । ऽधा धीना घातिर किटतक ॥

२० घातिर किटतक धीना घातिर । किटतक धीना धीना धीना । तातिर किटतक तीना तातिर । किटतक धीना धीना धीना ॥

२१ धीना धीना धीना घातिर । किटतक धीना घातिर किटतक । तीना तीना तीना तातिर । किटतक धीना घातिर किटतक ॥

२२ धीना घातिर किटतक धीना । घातिर किटतक तिरकिट धीना । तीना तातिर किटतक तीना । घातिर किटतक तिरकिट धीना ॥

२३ तिरकिट तिरकिट धीना तिरकिट । तिरकिट तकतिर किटतक तिरकिट । तिरकिट तिरकिट तीना तिरकिट। तिरकिट तकतिर किटतक तिरकिट ॥

२४ धीना घातिर किटतक तिरकिट । तकतिर किटतक धीना तीना ।तीना तातिर किटतक तिरकिट। तकतिर किटतक धीना तीना ॥

२५ ऽधा धीना घातिर किटतक । धीना तिरकिट घातिर किटतक । ऽता तीना तातिर किटतक । धीना तिरकिट घातिर किटतक ॥

कायदा नं० ९

(पूरब और दिल्ली)

इस कायदे में पूरब तथा दिल्ली, दोनो घरानों के बोल मिले हुए हैं। शुरू में इसका उठान पूरब-अंग का है, किन्तु खाली के बाद दिल्ली के बोलों द्वारा ही इसके दोनों भाग समाप्त होते हैं। इसके प्रकारों में कोई ऐसी खास पाबन्दी नही की गई है। यह कायदा पूरब और दिल्ली, दोनों ही अंग का माना जाएगा।

×   २
१. धाघिड़ा ऽनधा किटतक धाधा । किटतक घगतिट

                                    ०

घगत्रक तीनागिन । ताकिड़ा ऽनता किटतक ताता।

३
किटतक घगतिट घगत्रक तीनागिन ॥

२. धाघिड़ा ऽनधा ऽघिड़ा ऽनधा । किटतक घगतिट
घगत्रक तीनागिन । ताकिड़ा ऽनता ऽकिड़ा ऽनता ।
किटतक घगतट घिगत्रक तीनागिन ॥

३. किटतक धाधा घगत्रक धिनगिन । धाघिडा ऽनधा
ऽघिडा ऽनधा । किटतक ताता तगत्रक तिनकिन ।
धाघिड़ा ऽनधा ऽघिड़ा ऽनधा ॥

४. घगतिट क्रधातिट घगत्रक धिनगिन । धाक्रधा ऽनधा
धिटधिट धिनगिन । तगतिट क्रतातिट तगत्रक तिनकिन ।
धाक्रधा ऽनधा धिटधिट धिनगिन ॥

५. धाघिड़ा ऽनधा किटतक धाघिड़ा । ऽनधा किटतक
धाघिड़ा ऽनधा । ताकिड़ा ऽनता किटतक ताकिड़ा ।
ऽनधा किटतक धाघिड़ा ऽनधा ॥

६. किटतक धाघिड़ा ऽनधा ऽघिड़ा । ऽनधा किटतक

धगत्रक धिनगिन । किटतक ताकिड़ा ऽनता ऽकिड़ा ।
ऽनधा घिटतक धगत्रक धिनगिन ॥

७. धगतिट धाऽ धगत्रक धिनगिन । धाघिड़ा ऽनधा
किटतक धिनगिन । तगतिट ताऽ तगत्रक तिनकिन ।
धाघिड़ा ऽनधा किटतक धिनगिन ॥

८. धाघिड़ा ऽनुधग तिटकृधा तिटघिट । घिटतिट धगतिट
धगत्रक तीनागिन । धाकिड़ा ऽनुतग तिटकृता तिटतिट ।
घिटतिट धगतिट धगत्रक तीनागिन ॥

९. धगत्रक तीनागिन धगत्रक तीनागिन । तीनागिन धगत्रक
तीनागिन धगत्रक । तगत्रक तीनाकिन तगत्रक तीनाकिन ।
तीनागिन धगत्रक तीनागिन धगत्रक ॥

१०. धाघिडा ऽनुधा किटतक धाधा । किटतक किटतक
धगत्रक धिनगिन । ताकिडा ऽनुता किटतक ताता ।
किटतक किटतक धगत्रक धिनगिन ॥

११. किटतक धाघिडा ऽनधा किटतक । धगत्रक धिनगिन
धिनधग तीनागिन । किटतक ताकिडा ऽनुता किटतक ।
धगत्रक धिनगिन धिनधग तीनागिन ॥

१२. धाधा किटतक धगत्रक धिनगिन । धाघिडा ऽनुधग
त्रकतिन तीनागिन । ताता किटतक तगत्रक तिनकिन ।
धाघिडा ऽनुधग त्रकतिन तीनागिन ॥

१३. धाघिडा ऽनुधा घिडान धाधा । किटतक धिनधग
त्रकतिन तीनागिन । ताकिडा ऽनुता किड़ान ताता ।
किटतक धिनधग त्रकतिन तीनागिन ॥

१४. धगतिट धगत्रक धिनगिन धगतिट । धगत्रक धिनगिन
धाघिडा ऽनुधा । तगतिट तगत्रक तिनकिन तगतिट ।
धगत्रक धिनगिन धाघिडा ऽनुधा ॥

१५. घिडान धाधा किटतक तिनतिट । कृधान घिटकृधा
तिटघिड नकधिन । घिडान ताता किटतक तिनतिट ।
कृधान घिटकृधा तिटघिड नकधिन

१६. घाघिड़ा ऽनुधा तिटकत घगतिट । घिड़ान तीना किटतक तिनगिन । ताकिड़ा ऽनुता तिटकता घगतिट । घिड़ान तीना किटतक घिनगिन ॥

१७. घाघिड़ा ऽनुधा घिड़ान धाधा । ऽघिड़ा ऽनुधा घिटतिट घिड़नग । ताकिड़ा ऽनुता किड़ान ताता । ऽघिड़ा ऽनुधा घिटतिट घिड़नग ॥

१८. धाधा किटतक धाघिड़ा ऽनुधा । घगत्रक तीनागिन धाधा घिनगिन । ताता किटतक ताकिड़ा ऽनुता । घगत्रक तीनागिन धाधा घिनगिन ॥

१९. घिनगिन धाघिन गिनत्रक तीनागिन । धाघिड़ा ऽनुधा गिनत्रक तीनागिन । तिनगिन ताँतिन किनत्रक तीनाकिन । धाघिड़ा ऽनुधा गिनत्रक तीनागिन ॥

२०. गिनत्रक तीनागिन त्रकतिन तीनागिन । धाघिड़ा ऽनुधा तिटतिन तीनागिन । किनत्रक तीनाकिन त्रकतिन तीनागिन । धाघिड़ा ऽनुधा तिटतिन तीनागिन ॥

२१. धाघिड़ा ऽनुधा धाघिड़ा ऽनुधा । किटतक घिनगिन घगत्रक घिनगिन । ताकिड़ा ऽनुता ताकिड़ा ऽनुता । किटतक घिनगिन घगत्रक घिनगिन ॥

२२. धाघिड़ा ऽनुधा किटतक धाघिड़ा । ऽनुधा किटतक धाघिड़ा ऽनुधा । ताकिड़ा ऽनुता किटतक ताकिड़ा । ऽनुधा किटतक धाघिड़ा ऽनधा ॥

२३. धाघिड़ा ऽनुधा धाघिड़ा ऽनुधा । धाघिड़ा ऽनुधा किटतक धिनगिन । ताकिड़ा ऽनुता ताकिड़ा ऽनुता । धाघिड़ा ऽनुधा किटतक घिनगिन ॥

२४. किटतक घिनकिट तकधिन किटतक । धाघिड़ ऽनुकिट तकतिन तीनागिन । किटतक तिनकिट तकतिन किटतक । धाघिड़ा ऽनुकिट तकतिन तीनाकिन ॥

२५. धाघिड़ा ऽनुधा किटतक किटतक । धाघिड़ा ऽनुधा घगत्रक तीनागिन । ताकिड़ा ऽनुता किटतक किटतक । धाघिड़ा ऽनुधा घगत्रक तीनागिन ॥

कायदा नं० १०

(पूरब)

यह कायदा पूरब-घराने का है । इसमें 'त्रक' शब्द पर जोरदारी से रियाज करना चाहिए । इस कायदे की सभी विशेषताएँ पूरब-घराने का अंग लिए हुए हैं ।

×
१. धीना केधा त्रक धीना । केधा त्रक धाधा त्रक ।
० ३
धीना केधा त्रक तीना । किड़नग तिरकिट तकता
× २
तिरकिट ॥ तीना केता त्रक तीना । केता त्रक ताता त्रक ।
० ३
धीना केधा त्रक तीना । किड़नग तिरकिट तकता
तिरकिट ॥

२. धीना केधा त्रक धीना । केधा त्रक धाधा त्रक ।
धीना केधा त्रक धीना । केधा त्रक धाधा त्रक ॥
तीना केता त्रक तीना । केता त्रक ताता त्रक ।
धीना केधा त्रक धीना । केधा त्रक धाधा त्रक ॥

३. धीना केधा त्रक तीना । किड़नग तिरकिट तकता
किटतक । तीना केता त्रक तीना । किड़नग तिरकिट
तकता किटतक ॥

४. धीना केधा त्रक धीना । किड़नग तिरकिट तकता
किटतक । तीना केता त्रक तीना । किड़नग तिरकिट
तकता किटतक ॥

५. किड़नग तिरकिट तकता किटतक । धीना केधा
त्रक धिन । किड़नग तिरकिट तकता किटतक । धीना
केधा त्रक धिन ॥

६. तीना तिरकिट तकता किटतक । धीना केधा त्रक धिन । तीना तिरकिट तकता किटतक । धीना केधा त्रक धिन ॥

७. धीना केधा त्रक तक । धीना केधा त्रक तक । तीना केता त्रक तक । धीना केधा त्रक तक ॥

८. तक तीना किड़नग तिरकिट । धाधा त्रक तीना गिन । तक तीना किड़नग तिरकिट । धाधा त्रक तीना गिन ॥

९. धाधा त्रक धीना केधा । त्रक धीना धाधा त्रक । ताता त्रक तीना केता । त्रक धीना धाधा त्रक ॥

१०. धीना केधा त्रक धीना । तिरकिट तकतिर किटतक तिरकिट । तीना केता त्रक तीना । तिरकिट तकतिर किटतक तिरकिट ॥

११. किड़नग तिरकिट तकता किड़नग । तिरकिट तकता किड़नग तिरकिट । किड़नग तिरकिट तकता किड़नग । तिरकिट तकता किडनग तिरकिट ॥

१२. धीना केधा तिरकिट धातिर । किटतक तिरकिट धाधा तिरकिट । तीना केता तिरकिट तातिर । किटतक तिरकिट धाधा तिरकिट ॥

१३. धीना केधा त्रक धाऽ । त्रक तक धीना गिन । तीना केता त्रक ताऽ । त्रक तक धीना गिन ॥

१४. धाऽ त्रक धाऽ त्रक । धीना केधा त्रक थक । ताऽ त्रक ताऽ त्रक । धीना केधा त्रक त्रक ॥

१५. त्रक तीना तिरकिट धिन । धातिर किटतक तीना गिन । त्रक तीना तिरकिट तिन । धातिर किटतक तीना गिन ॥

१६. धीना धीना त्रक धीना । त्रक धीना तिरकिट धीना । तीना तीना त्रक तीना । त्रक धीना तितिरकिट धीना ॥

१७. धीना धाऽ ऽधा धीना । धाधा तिरकिट धीना तीना । तीना ताऽ ऽता तीना । धाधा तिरकिट धीना तीना ॥

१८. ऽधा ऽधा तीना गिना । धाधा ऽधा धातिर किटतक । ऽता ऽता तीना किना । धाधा ऽधा धातिर किटतक ॥

१९. किटतक धीना तिरकिट धातिर । किटतक तिरकिट धीना केधा । किटतक तीना तिरकिट तातिर । किटतक तिरकिट धीना केधा ॥

२०. केधा अक धाधा अक । धीना धातिर किटतक तिरकिट । केता अक ताता अक । धीना तातिर किटतक तिरकिट ॥

२१. केधा अक धातिर किटतक । तिरकिट धाधा तिरकिट तीना । केता अक तातिर किटतक । तिरकिट धाधा तिरकिट तीना ॥

२२. धीना ऽधा तिरकिट धीना । ऽधा तिरकिट धीना तीना । तीना ऽता तिरकिट तीना । ऽधा तिरकिट धीना तीना ॥

२३. तीना धीना धातिर किटतक । धाधा तिरकिट धीना तीना । तीना तीना तातिर किटतक । धाधा तिरकिट धीना तीना ॥

२४. ऽधा अक धाधा अक । धीना ऽधा अक धीना । ऽता अक ताता अक । धीना ऽधा अक धीना ॥

२५. धाधा ऽधा अक धीना । ऽधा अक धाधा अक । ताता ऽता अक तीना । ऽधा अक धाधा अक ॥

कायदा नं० ११

(अजराड़ा-दिल्ली)

यह कायदा अजराडे की विशेपता लिए हुए है, किन्तु फिर भी इसके बोलो की बन्दिशें दिल्ली-अंग ही लिए हुए हैं। वैसे भी अजराडा-घराना दिल्ली-घराने की ही एक शाखा है।

×   २
१ धाऽधा ऽधाऽ धिनाऽ धागेन । तकत कतक दिंगदि
               ०   ३
नगिन । ताऽता ऽताऽ किनाऽ तागेन । तक्त कतक
दिंगदि नगिन ॥

२. धाऽधा ऽधाऽ ऽधाऽ धाऽऽ । धिनाऽ धागेन ऽऽऽ
धागेन । ताऽता ऽताऽ ऽताऽ ताऽऽ । धिना धागेन
ऽऽऽ धागेन ॥

३. धाऽधा ऽधाऽ धिनधा ऽधाऽ । धिनाऽ धागेन दिंगदि
नगिन । ताऽता ऽताऽ किनता ऽधाऽ । धिनाऽ धागेन
दिंगदि नगिन ॥

४ धाधाऽ धाऽधा धिनधा ऽधाऽ । धाधाऽ धाऽधा
धिनधा ऽधाऽ । ताताऽ ताऽता किनता ऽताऽ । धाधा
धाऽधा धिनधा ऽधाऽ ॥

५ धाऽधा ऽधाऽ धिनाऽ धागेन । धाऽधा ऽधाऽ धिनाऽ
धागेन । ताऽता ऽताऽ किनाऽ ताकेन । धाऽधा ऽधाऽ
धिनाऽ धागेन ॥

६. धाऽधा ऽधाऽ धिनाऽ धाऽधा । ऽधाऽ धिनाऽ धागेन
नगेन । ताऽता ऽताऽ किनाऽ ताऽता । ऽधाऽ धिनाऽ
धागेन नगेन ॥

७. तकत तकत धाऽधा ऽधाऽ । धिनाऽ धातिट दिंगदि
नगिन । तक्त तक्त ताऽता ऽताऽ । धिनाऽ धातिट
दिंगदि नगिन ॥

८. तकत कतक तकत कतक । धाऽधा ऽधाऽ धाऽधा ऽधाऽ । तकत कतक तकत कतक । धाऽधा ऽधाऽ धाऽधा ऽधाऽ ॥

९. घिनाऽ धागेन तकत कतक । दिगदि नगिन दिगदि नगिन । तिनाऽ तागेन तकत कतक । दिगदि नगिन दिगदि नगिन ॥

१०. दिगदि नगिन तकत कतक । दिगदि नगिन तकत कतक । तिगति नकिन तकत कतक । दिगदि नगिन तकत कतक ॥

११. तकत कतक तकत कतक । घिनाऽ धागेन दिगदि नगिन । तकत कतक तकत कतक । घिनाऽ धागेन दिगदि नगिन ॥

१२. धाऽधा ऽधाऽ दिगदि नगिन । धाऽधा ऽधाऽ दिगदि नगिन । ताऽता ऽताऽ तिगति नकिन । धाऽधा ऽधाऽ दिगदि नगिन ॥

१३. तकत कतक घिटघि टघिट । धाऽधा ऽधाऽ दिगदि नगिन । तकत कतक तिटति टतिट । धाऽधा ऽधाऽ दिगदि नगिन ॥

१४. तकत कतक तकत कतक । तकत कतक तकत कतक तकत कतक । तकत कतक तकत कतक ॥

१५ तकत कतक तकत कतक । घिटघि टघिट घिटघि टघिट । धाऽधा ऽधाऽ धाऽधा ऽधाऽ । दिगदि नगिन दिगदि नगिन ॥

१६. घिटघि टघिट घिटघि टघिट । घिटघि टघिट घिटघि टघिट । तिटति टतिट तिटति टतिट । घिटघि टघिट घिटघि टघिट ॥

१७ धाऽधा ऽधाऽ धाऽधा ऽधाऽ । धाऽधा ऽधाऽ धाऽधा ऽधाऽ । ताऽता ऽताऽ ताऽता ऽताऽ । धाऽधा ऽधाऽ धाऽधा ऽधाऽ ॥

१८. दिगदि नगिन दिगदि नगिन । दिगदि नगिन
दिगदि नगिन । तिगति नकिन तिगति नकिन ।
दिगदि नगिन दिगदि नगिन ॥

१९. धाऽधा ऽधाऽ घिनधा ऽधाऽ । ऽऽधा ऽधाऽ
दिगदि नगिन । ताऽता ऽताऽ किनता ऽताऽ ।
ऽऽधा ऽधाऽ दिगदि नगिन ॥

२० घिटघि टधाऽ घिनधा ऽधाऽ । घिटघि टधाऽ
घिनधा ऽधाऽ । तिटति टताऽ किनता ऽताऽ ।
घिटघि टधाऽ घिनधा ऽधाऽ ॥

२१. *घिनधा ऽधाऽ घिटघि टधाऽ । घिनधा ऽधाऽ घिटघि*
टधाऽ । किनता ऽताऽ तिटति टताऽ । घिनधा ऽधाऽ
घिटघि टधाऽ ।

२२. घिनधा घिटधा घिटधा टधाऽ । घिनधा घिटधा
घिटधा ऽधाऽ । किनता तिटता तिटता ऽताऽ ।
घिनधा घिटधा घिटधा ऽताऽ ॥

२३. धाऽधा ऽधाऽ धाऽऽ धातिट । दीगदि नगिन दीगदि
नगिन । ताऽता ऽताऽ ताऽऽ तातिट । दीगदि नगिन
दीगदि नगिन ॥

२४. दीगदि गदिग तकत कतक । घिनाऽ धातिट दीगदि
नगिन । तीगति गतिग तकत कतक । घिनाऽ
धातिट दीगदि नगिन ॥

२५. घिटघि टघिट दिगदि नगिन । दिगदि गदिग दिगदि
नगिन । तिटति टतिट तिगति नकिन । दिगदि
गदिग दिगदि नगिन ॥

कायदा नं० १२

(अजराड़ा-पूरब)

यह कायदा अजराड़ा-घराने का है, किन्तु इसमें पूरब के बोलों का भी सम्मिश्रण है। इस कायदे का मिठास बनारस जैसा अंग लिए हुए है। बाएँ तथा दाएँ को लड़न्त के लिए यह कायदा बहुत ही सुन्दर है।

×　　　　　　　　　　　　　　२
१. धिनगि　नतक　तकधि　नगिन । धाड़ाघे　घेनक

　　　　　　०
धिनधा　डागिन । तिनकि　नतक　तकति　नकिन ।

३
धाडाघे　घेनक　धिनधा　ड़ागिन ॥

२. धिनगि नतक तकधि नगिन । धिनगि नतक तकधि नगिन । तिनकि नतक तकति नकिन । धिनगि नतक तकधि नगिन ॥

३. तकत कतक तकधि नगिन । धिनगि नतक तकधि नगिन । तकत कतक तकति नकिन । धिनगि नतक तकधि नगिन ॥

४. धिनगि नधाड़ा गिनधि नगिन । धाड़ाघे घेनक धिनधा ड़ागिन । तिनकि नताड़ा तिनकि नकिन । धाड़ाघे घेनक धिनधा ड़ागिन ॥

५. धिनगि नधाड़ा गिनधि नगिन । धिनगि नधाड़ा गिनधि नगिन । तिनकि नताड़ा तिनकि नकिन । धिनगि नधाड़ा गिनधि नगिन ॥

६. धाड़ाघे घेनक तकधे नतक । धिनत कतक धिनधा ड़ागिन । ताड़ाके केनक तकते नतक । धिनत कतक धिनधा ड़ागिन ॥

७. धाड़ाघे घेनक तकधे नतक। धिनत कतक घिनधा ड़ागिन। ताड़ाके केनक तकते नतक। धिनत कतक घिनधा ड़ागिन॥

८. धिनगि नतक तकधि नगिन। तकत कतक तकधि नगिन। तिनकि नतक तकति नकिन। तकत कतक तकधि नगिन॥

९. धिनगि नगिन तकधि नगिन। धाड़ाघे घेनक धिनधा ड़ागिन। तिनकि नगिन तकति नकिन। धाड़ाघे घेनक धिनधा ड़ागिन॥

१०. धिनगि नतक तकधि नगिन। धाड़ाघे घेनक धिनधा ड़ागिन। धिनगि नधाड़ा गिनधि नगिन। धाड़ाघे घेनक धिनधा ड़ागिन॥ तिनकि नतक तकति नकिन। ताड़ाके केनक किनता ड़ाकिन। धिनगि नधाड़ा गिनधि नगिन। धाड़ाघे घेनक धिनधा ड़ागिन॥

११. धाड़ागि नतिन गिनधा ड़ागिन। धाड़ाघे घेनक घिनधा ड़ागिन। ताड़ाकि नतिन किनता ड़ाकिन। धाड़ाघे घेनक धिनधा ड़ागिन॥

१२. धाडागि नताड़ा गिनधा ड़ागिन। धाड़ागि नताड़ा गिनधा ड़ागिन। ताडाकि नताड़ा किनता ड़ाकिन। धाड़ागि नताड़ा गिनधा ड़ागिन॥

१३. धिनगि नतक धिनगि नतक। धिनगि नतक धिनगि नतक। तिनकि नतक तिनकि नतक। धिनगि नतक धिनगि नतक॥

१४. धिनगि नतक धिनगि नतक। तकत कतक धिनगि नतक। तिनकि नतक तिनकि नतक। तकत कतक धिनगि नतक॥

१५. तकत कतक धिनत कतक। धिनधि नधाड़ा गिनति नगिन। तकत कतक तिनत कतक। धिनधि नधाड़ा गिनति नगिन॥

१६. घिनगि नतक धाड़ाघे घेनक । घिनगि नतक धाड़ाघे घेनक । तिनकि नतक ताड़ाके केनक । घिनगि नतक धाड़ाघे घेनक ॥

१७. धाड़ाघे घेनक घिनधा ड़ागिन । धाड़ाघे घेनक घिनधा ड़ागिन । ताड़ाके केनक तिनता ड़ाकिन । धाड़ाघे घेनक घिनधा ड़ागिन ॥

१८. तकत कतक घिनत कतक । तकत कतक घिनत कतक । तकत कतक तिनत कतक । तकत कतक घिनत कतक ॥

१६. तकत कतक तकत कतक । तकत कतक तकत कतक । तकत कतक तकत कतक । तकत कतक तकत कतक ॥

२०. तकधि नधाड़ा गिनधा ड़ागिन । धाड़ाघे घेनक घिनधा ड़ागिन । तकति नताड़ा किनता ड़ाकिन । धाड़ाघे घेनक घिनधा ड़ागिन ॥

२१. घिनगि नतक घिनगि नतक । धाड़ाघे घेनक घिनत कतक । तिनकि नतक तिनकि नतक । धाड़ाघे घेनक घिनत कतक ॥

२२. घिनगि नतक तकधि नगिन । तकधि नगिन तकधि नगिन । तिनकि नतक तकति नकिन । तकधि नगिन तकधि नगिन ॥

२३. तकत कतक तकधि नगिन । तकत कतक तकधि नगिन । तकत कतक तकति नकिन । तकत कतक तकधि नगिन ॥

२४. धाड़ाघे नतिन तिनता ड़ागिन । ताड़ागि नधिन गिनधा ड़ागिन । ताड़ाके नतिन तिनता ड़ाकिन । धाड़ागि नधिन गिनधा ड़ागिन ॥

२५. घिनगि नधाड़ा घिनगि नगिन । धाड़ाघे घेनक घिनधा ड़ागिन । तिनकि नताड़ा तिनकि नकिन । धाड़ाघे घेनक घिनधा ड़ागिन ॥

कायदा नं० १३

(दिल्ली)

इस कायदे की चाल गतों की बन्दिश लिए हुए है। इसको गत-कायदा भी कह सकते हैं। यह कायदा दिल्ली-घराने का है, किन्तु फिर भी इसके प्रकारों में कहीं-कहीं पूरब की भी झलक दिखाई दे जाती है।

×   २
१. घगतिट क्धातिट धातिरकिटधे नकधिन। कतकधि नकतक

                                                    ०
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट कृतातिट
                                    ३
तातिरकिटने नकतिन। कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक

तातिरकिटतक ॥

२. घगतिट क्धातिट घगतिट क्धातिट। धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक। तगतिट कृतातिट तगतिट कृतातिट । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

३. घगतिट क्धातिट धाऽ घगतिट। धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट कृतातिट ताऽ तगतिट । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

४. घगतिट क्धातिट धातिरकिटधे नकधिन । घगतिट क्धातिट धातिरकिटधे नकधिन । तगतिट कृतातिट तातिरकिटते नकतिन । घगतिट क्धातिट धातिरकिटधे नकधिन ॥

५. घगतिट क्धातिट घगतिट क्धातिट । धातिरकिटधे नकधिन धातिरकिटधे नकधिन । तगतिट कृतातिट

तगतिट कृतातिट । धातिरकिटधे नकधिन घाधिरकिटधे नकधिन ॥

६. धातिरकिटधे नकधिन धाऽ धगतिट । धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक । तातिरकिटते नकतिन ताऽ तगतिट । धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ।

७. धगतिट धातिट कृधातिट धाऽ । धाऽधि नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट ताऽ कृधातिट ताऽ। धाऽधि नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

८. धाऽ धगतिट घिटघिट कृधातिट । धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक । ताऽ तगतिट तिटतिट कृतातिट। धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

९. घिटघिट कृधातिट घिटघिट धाऽ । कतकधि नकतक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक । तिटतिट कृतातिट तिटतिट ताऽ । कतकधि नकतक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

१०. कतकधि नकतक धागेनाधी नकधिन । धाऽधि नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक । कतकति नकतक तागेनाती नकतिन । धाऽधि नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

११. धगतिट तगतिट कृधातिट तगतिट । धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट तगतिट कृधातिट नगतिट । धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

१२. धाऽधि नकधिन -धाऽधि नकधिन । कतकधि नकतक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक। ताऽति नकतिन ताऽति नकतिन । कतकधि नकतक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

१३. धाऽऽधिर घिरघिरकिटतक धाऽऽधिर धिरघिरकिटतक। कतकधि नकतक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक। ताऽऽतिर तिरतिरकिटतक ताऽऽतिर तिरतिरकिटतक। कतकधि नकतक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक॥

१४. घिरघिरकिटतक घिरघिरकिटतक धातिरकिटतक घिरघिरकिटतक। धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक। तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक तिरतिरकिटतक। धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक॥

१५. धगतिट कतकधि नकतक घिरघिरकिटतक। धातिरकिटतक घिरघिरकिटतक धातिरकिटधे नकधिन। तगतिट कतकति नकतक तिरतिरकिटतक। धातिरकिटतक घिरघिरकिटतक धातिरकिटधे नकधिन॥

१६. धगतिट तगतिट धाऽ धगतिट। धाऽऽधि नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक। तगतिट तगतिट ताऽ तगतिट। धाऽऽधि नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक॥

१७ धाऽ घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक धाऽ। घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक धातिरकिटधे नकधिन। ताऽ तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ताऽ। घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक धातिरकिटधे नकधिन॥

१८. धगति धातिरकिटधे नकधिन धाऽ। धाऽऽधि नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक। तगतिट तातिरकिटते नकतिन ताऽ। धाऽऽधि नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक॥

१९. धातिरकिटधे नकधिन ऽऽऽधि नकधिन। धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक। तातिरकिटते नकतिन ऽऽऽति नकतिन। धातिरकिटधे नकधिन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक॥

२०. धगतिट धृधातिट धाधिरकिटधे नकधिन। कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तगतिट कृतातिट तातिरकिटते नकतिन। कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२१. धगतिट कृधातिट धातिरकिटधे नकधिन । कतकधि नकतक कतकधि नकतक । धगतिट कृधातिट धातिरकिटधे नकधिन । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिर-किटतक तातिरकिटतक ॥ तगतिट कृतातिट तातिरकिटते नकतिन। कतकधि' नकतक कतकधि नकतक । धगतिट कृधातिट धातिरकिटधे नकधिन । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२२. धगतिट धाऽ कृधातिट धाऽ । कतकधि नकतक धिरधिर-किटतक तातिरकिटतक। तगतिट ताऽ कृतातिट ताऽ। कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२३. कतकधि नकतक धिरधिरकिटतक कतकधि । नकतक धिरधिरकिटतक धातिरकिटधे नकधिन । कतकति नकतक तिरतिरकिटतक कतकति । नकतग धिरधिरकिटतक धातिरकिटधे नकधिन ॥

२४ कतकधि नकतक धातिरकिटतक कतकधि । नकतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक। कतकति नकतग तातिरकिटतक कतकति। नकतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२५. धातिरकिटतक कतकधि नकतक धाऽ । धाऽधि नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तातिरकिटतक कतकति नकतक ताऽ । धाऽधि नकधिन धातिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२६ धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक तातिर-किटतक धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिर-किटतक। तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक । धातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२७. घगतिट घातिरकिटधे नकधिन घगतिट। घातिरकिटधे नकधिन घातिरकिटधे नकधिन । तगतिट तातिरकिटते नकतिन तगतिट। घातिरकिटधे नकधिन घातिरकिटधे नकधिन ॥

२८. कतकधि नकतग घाऽ तक्तक। कतकधि नकतग घातिर-किटधे नकधिन । कतकति नक्तक ताऽ तकतक। कतकधि नकतग घातिरकिटधे नकधिन ॥

२९. धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घातिरकिटधे नकधिन। धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक घातिरकिटधे नकधिन। तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटते नकतिन। धिरधिरकिटतक घातिरकिटतक घातिरकिटधे नकधिन ॥

३०. कतकधे नकतक घातिरकिटधे नकधिन। कतकते नकतक घातिरकिटतक नकधिन । कतकते नक्तक तातिरकिटते नकतिन। कतकधे नकतक घातिरकिटधे नकधिन ॥

३१. घगतिट क्रुघातिट घातिरकिटधे नकधिन । घगतिट क्रुघातिट घातिरकिटधे नकधिन । तगतिट क्रुतातिट तातिरकिटते नकतिन । घगतिट क्रुघातिट घातिरकिटधे नकधिन ॥

३२. घातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक।
घातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक।
तातिरकिटते नकतिन तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक।
घातिरकिटधे नकधिन धिरधिरकिटतक घातिरकिटतक ॥

कायदा नं० १४

(दिल्ली)

इस कायदे का जन्म पूरब के विद्वानों द्वारा हुआ। किन्तु यह कायदा दिल्ली का अंग लिए हुए है, इसलिए इसे कायदा 'दिल्ली' ही कहकर पुकारेंगे। इसकी विशेषता यह है, कि इसमें कई प्रकार के बोलो का मिश्रण बड़े सुन्दर ढंग मे किया गया है। इसकी चाल कहरवा के ढंग की है।

×   २   ०

१. धाति टधि ऽन्न गिन। धागे नक तिन गिन। ताति
३
टति ऽन्न किन। धागे नक धिन गिन॥

२. धाति टधि ऽन्न गिन। धागे नक धाति टधि। ऽन्न गिन धागे नक। धाति टधि - ऽन्न गिन॥ ताति टति ऽन्न किन। ताके नक ताति टति। ऽन्न गिन धागे नक। धाति टधि ऽन्न गिन॥

३ धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन। धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन। तातिटति ऽन्नकिन ताकेनक तिनकिन। धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन॥

४ धातिटधि ऽन्नगिन धाऽ तिनगिन। धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन। तातिटति ऽन्नकिन ताऽ तिनकिन। धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन॥

५ धाऽ तिनगिन धातिटधि ऽन्नगिन। धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन। ताऽ तिनगिन तातिटति ऽन्नकिन। धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक धिनगिन॥

६. धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन। तिटधिन धागेनाधा तिटधिन तीनागिन। तातिटति ऽन्नगिन ताकेनक तिनकिन। तिटधिन धागेनाधा तिटधिन तीनागिन॥

७. धातिटघि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन । धाऽधा
तिटघिन घातीगिन तीनाकता। तातिटति ऽन्नकिन
ताकेनक तिनकिन । धाऽधा तिटघिन घातीगिन
तीनाकता ॥

८. धातिटघि ऽन्नगिन धातिटघि ऽन्नगिन । धागेनक
तिनगिन धातिटति ऽन्नगिन । तातिटति ऽन्नकिन
तातिटति ऽन्नकिन । धागेनक धिनगिन धातिटघि
ऽन्नगिन ॥

९. धातिटघि ऽन्नगिन धागेनक तिनगिन । तिटघिन
धागेनाधा तिटघिन तीनाकता । तातिटति ऽन्नकिन
ताकेनक तिनकिन । तिटघिन धागेनाधा तिटघिन
तीनाकता ॥

१०. धाऽधा तिटघिन धातिटघि ऽन्नगिन । धागेनक
तिनगिन धातीघिन तीनाकता । ताऽता तिटकिन
तातीटति ऽन्नकिन । धागेनक तिनकिन धातीघिन
तीनाकता ॥

११. धागेनक तिनकिन धातिटघि ऽन्नागिन । ऽऽऽधा
तिटघिन घातीगिन तीनाकता । ताकेनक तिनकिन
तातिटति ऽन्नाकिन । ऽऽऽधा तिटघिन घातीगिन
तीनाकता ॥

१२. तिटघिन धागेनाधा तिटघिन तीनाकधा । तिटघिन
धागेनाधा तिटघिन तीनाकता । तिटकिन तागेनाता
तिटकिन तीनाकता । तिटघिन धागेनाधा तिटघिन
तीनाकता ॥

१३. तिटघिन तिटघिन धातिटघि ऽन्नगिन । धागेनक
तिनगिन धातीघिन तीनाकता । तिटकिन तिटकिन
तातिटति ऽन्नकिन । धागेनक धिनगिन धातीघिन
तीना[illegible] ॥

१४. धाऽ तिनगिन कृधानिट तिनगिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीगिन तीनाकता । ताऽ निर्नकिन कृतातिट तिनकिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीगिन तीनाकता ॥

१५. तिनगिन तिटघिन धागेनाधा तिटघिन । धातीघिन धागेनाधा तिटघिन तीनाकना । तिनकिन तिटकिन तागेनाता तिटकिन । धातीघिन धागेनाधा तिटघिन तीनाकता ॥

१६. तिनगिन तिटघिन धाऽ तिटघिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तिनकिन तिटकिन ताऽ तिटकिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता ॥

१७ धाऽधा तिटघिन धाऽकृधा तिटघिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीगिन तीनाकता । ताऽना तिटकिन ताऽकृता तिटकिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीगिन तीनाकता ॥

१८ धातीघिन तिनगिन धातिटधि ऽन्नगिन । धाऽकृधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तातीकिन तिनकिन तातिटति ऽन्नकिन । धाऽकृधा तिटघिन धातीगिन तीनाकता ॥

१९ धातीगिन तिनगिन धाऽ तिनगिन । धातीगिन तिनगिन धातीघिन तीनाकता । तातीकिन तिनकिन ताऽ तिनकिन । धातीगिन तिनगिन धातीघिन तीनाकता

२० धातिटधि ऽन्नगिन धातीगिन तीनाकता । धाकृधा तिटघिन धागेनधा तिटघिन । तातिटति ऽन्नकिन

तातीकिन तीनाकता । धाकृधा तिटघिन धागेनधा तिटघिन ॥

२१. तिटघिन धागेनधा तिटघिन तीनाकृधा । तिटघिन धागेनधा तिटघिन तीनाकता । तिटकिन ताकेनता तिटकिन तीनाकृता । तिटघिन धागेनधा तिटघिन तीनाकता ॥

२२ तिटघिन धाऽधा तिटघिन धाऽधा । तिटघिन धातीघिन तिटघिन तीनाकता । तिटकिन ताऽता तिटकिन ताऽता । तिटघिन धातीघिन तिटघिन तीनाकता ॥

२३. घिन्नधा तिटघिन धाऽ तिटघिन । धागेनधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तिन्नता तिटकिन ताऽ तिटघिन । धागेनधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता ॥

२४ घिन्नधा तिटघिन घिन्नधा तिटघिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तिन्नता तिटकिन तिन्नता तिटकिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता ॥

२५. धाऽकृधा तिटघिन धागेनधा तिटघिन । घिन्नधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता । ताऽकृता तिटकिन तागेनता तिटकिन । घिन्नधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता ॥

२६ धातिटधि ऽन्नगिन धातिटधि ऽन्नगिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीघिन तीनाकता । तातिटति ऽन्नकिन तातिटति ऽन्नकिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीघिन तीनाकता ॥

२७ तीनाकता धागेनधा तिटघिन धातीगिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तीनाकता तागेनता

तिटकिन तातीकिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन
तीनाकता ॥

२८. तीनाकता तीनाकता धागेनधा तिटघिन । धाक्रधा
तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तीनाकता तीनाकता
तागेनता तिटकिन । धाक्रधा तिटघिन धातीघिन
तीनाकता ॥

२९. तिटघिन धागेनाधा तिटघिन धागेनाधा । तिटघिन
धागेनाधा तिटघिन तीनाकता । तिटकिन तागेनाता
तिटकिन तागेनाता । तिटघिन धागेनाधा तिटघिन
तीनाकता ॥

३०. धातीघिन धागेनाधा तिटघिन तीनाक्रधा । तिटघिन
धातिटधा तिटघिन तीनाकता । तातीकिन तागेनाता
तिटकिन तीनाक्रता । तिटघिन धातिटधा तिटघिन
तीनाकता ॥

३१. धातिटघि ऽन्नगिन तीनागिन तिटघिन । धागेनाधा
तिटघिन धातीघिन तीनाकता । तातिटति ऽन्नकिन
तीनाकिन तिटकिन । धागेनाधा तिटघिन धातीघिन
तीनाकता ॥

३२. धातिटघि ऽन्नगिन धाऽ तिनगिन । धातिटघि ऽन्नगिन
धाऽधा तिटघिन । तातिटति ऽन्नकिन ताऽ तिनकिन ।
धातिटघि ऽन्नगिन धाऽधा तिटघिन ॥

३३. तिटघिन तिटघिन धातीघिन धातीगिन । धातिटघि
ऽन्नगिन धातीगिन तीनाकता । तिटकिन तिटकिन
तातीकिन तातीकिन । धातिटघि ऽन्नगिन धातीघिन
तीनाकता ॥

३४. धातिटघि ऽन्नक्रधा ऽतिटघि ऽन्नघिन । धातिटघि
ऽन्नघिन ऽतिटघि ऽन्नगिन । तातिटति ऽनक्रता

तातिटति ऽन्नकिन । धातिटधि ऽन्नकधा ऽतिटधि ऽन्नधिन ।।

३५ धातिटधि ऽन्नकधा ऽतिटधि ऽन्नगिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीधिन तीनाकना । तातिटति ऽन्नकता ऽतिटति ऽन्नकिन । धातिटधि ऽन्नगिन धातीगिन तीनाकता ।।

३६. तिटधिन धातीधिन धागेनाधा ऽधातिट । धिनगिन धातीधिन तिटधिन तीनाकता । तिटकिन तातीकिन तागेनाता ऽतातिट । धिनगिन धातीगिन तिटधिन तीनाकता ।।

३७. धिन्नधा तिटधिन धागेनाधा तिटधिन । धागेनाधा तिटधिन धातीधिन तीनाकता । तिन्नता तिटकिन तागेनाता तिटकिन । धागेनाधा तिटधिन धातीधिन तीनाकना ।।

३८. धागेनाधा तिटकधा ऽधातिट तीनाकता । धिन्नधा तिटधिन धातीधिन तीनाकता । तागेनाता तिटकता ऽतातिट तीनाकता । धिन्नधा तिटधिन धातीधिन तीनाकता ।।

३९. तिटधागे नाधातिट धागेनाधा तिटतिट । धिन्नधा तिटधिन तिटधिन तीनाकता । तिटतागे नातातिट तागेनाता तिटतिट । धिन्नधा तिटधिन तिटधिन तीनाकता ।।

४०. धातिटधि ऽन्नगिन धागेनक धातिटधि । ऽन्नगिन धागेनक तीनाकता तीनाकता । तातिटति ऽन्नकिन ताकेनक तातिटति । ऽन्नगिन धागेनक तीनाकता तीनाकता ।।

कायदा नं० १५

(पूरब)

यह कायदा पूरब-घराने का है और अप्रचलित भी है। इसकी लयकारी बड़ी टेढ़ी है तथा बोल भी कुछ ऐसे ढंग के हैं, जोकि काफी रियाज के बाद ही लय में आ सकते हैं। वैसे इस कायदे की बन्दिश बड़ी ही सुन्दर है।

×　　　　　　　　　　　　　२
१. घिन्ना　धाऽड़　तकधी　नाऽड़ । धातिट　तिटघिन

　　　　　　०　　　　　　　　　३
तकतिन　नाऽड़ । तिन्ना　ताऽड़　तकतीं　नाऽड़ । धातिट
तिटघिन　तकधीं　नाऽड़ ॥

२. घिन्ना　धाऽड़　घिन्ना　धाऽड़ । तकधी　नाऽड़　धातिर-
किटधा　तिट्धातिरकिट । तिन्ना　ताऽड़　तिन्ना　ताऽड़ ।
तकधी　नाऽड़　धातिरकिटधा　तिट्धातिरकिट ॥

३ धातिरकिटधा　तिट्धातिरकिट　तकधीं　नाऽड़ । धातिर-
किटधा　तिट्धातिरकिट　तकधी　नाऽड़ । तातिरकिटता
तिट्तातिरकिट　तकतीं　नाऽड़ । धातिरकिटधा　तिट्धा-
तिरकिट　तकधी　नाऽड़ ॥

४. धातिरकिटधा　तिट्धातिरकिट　धातिरकिटधा　तिट्धातिरकिट ।
धातिरकिटधा　तिट्धातिरकिट　तकधीं　नाऽड़ । तातिरकिटता
तिट्तातिरकिट　तातिरकिटता　तिट्तातिरकिट । धातिरकिटधा
तिट्धातिरकिट　तकधी　नाऽड़ ॥

५. धातिरकिटधा　तिट्धातिरकिट　ऽधातिरकिट　ऽधातिरकिट ।
धातिरकिटतक　धातिरकिटतक　तकधी　नाऽड़ । तातिर-
किटता　तिट्तातिरकिट　ऽतातिरकिट　ऽतातिरकिट । धातिर-
किटतक　धातिरकिटतक　तकधी　नाऽड़ ॥

६. तकधी नाऽड़ घातिट तिटघिन । नकधी नाऽड़ घातिट तिटघिन । तकती नाऽड़ तातिट तिटकिन । तकधी नाऽड़ घातिट तिटघिन ॥

७. घातिट घिनतीना ऽघातिट तिटघिन । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट तकधी नाऽड़ । तातिट किनतीना ऽतातिट तिटकिन । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट तकधी नाऽड़ ॥

८. तकधीं नकतक तिटतिट घिनतीना । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट घातिरकिटतक तिरकिटतीऽ । तकती नकतक तिटतिट किनतीना । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट घातिर-किटतक तिरकिटतीऽ ॥

९. घातिट घिनतीना तिटघिन तीनाकत । तकर्ति नाऽड़ घातिट तिटघिन । तातिट किनतीना तिटकिन तीनाकत । तकर्ति नाऽड़ घातिट तिटघिन ॥

१०. ऽघातिरकिट घाघातिरकिट घातिट तिटतिट । तिटघिन कधिनक तकधी नाऽड । ऽतातिरकिट ताताातिरकिट तातिट तिटतिट । तिटघिन कधिनक तकधी नाऽड़ ॥

११. तिटघिन कधिनक घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । तिटघिन कधिनक घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । तिटकिन कतिनक तातिरकिटतक तित्तातिरकिट । तिटघिन कधिनक घातिर-किटतक तित्घातिरकिट ॥

१२. घिन्ना घाऽड़ घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । घिन्ना घाऽड़ घातिरकिटतक तित्घातिरकिट । तिन्ना ताऽड तातिरकिटतक तित्घातिरकिट । घिन्ना घाऽड़ घातिर-किटतक तित्घातिरकिट ॥

१३. तिटघिन कधिनक तकधी नाऽड़ । घिन्ना घाऽड तिटघिन तीनाकता । तिटकिन कतिनक तकती नाऽड़ । घिन्ना घाऽड तिटघिन तीनाकता ॥

१४. घातिट घिनतीना घातिट तिटघिन । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट तकधी नाऽड । तातिट किनतीना तातिट तिटकिन । घातिरकिटघा ऽघातिरकिट तकधीं नाऽड़ ॥

१५. धिन्ना धाऽड धिन्ना धाऽड़ । तकधीं नाऽड़ धिन्ना धाऽड़ । तिन्ना ताऽड़ तिन्ना ताऽड़ । तकधी नाऽड़ धिन्ना धाऽड ।।

१६. धिन्नऽधा तिरकिटधातिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट । धिन्ना धाऽड़ तकधी नाऽड़ । तिन्नऽता तिरकिटतातिर किटतकतिरकिट तातातिरकिट । धिन्ना धाऽड़ तकधी नाऽड़ ।।

१७. धिनाऽधा तीनागेन धातीधागे धिनगिन । धिनाऽधा तिरकिटधातिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट । तिनाऽता तीताकेन तातीनागे तिनकिन । धिनाऽधा तिरकिटधातिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट ।।

१८. तिरकिटधातिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट । धीनाऽधा नीधागेन तकधीं नाऽड । तिरकिटतातिर किटतकतिरकिट तातातिरकिट तातातिरकिट । धीनाऽधा तीधागेन तकधी नाऽड ।।

१९ तकधी नाऽड तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट । धाधा-तिरकिट तित्धातिरकिट धातिट तिटधिन । तकती नाऽड तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट । धाधातिरकिट तित्धातिरकिट धातिट तिटधिन ।।

२०. ऽऽतिट तिटधिन धातिट धिननीना । धातिरकिटतक धीनाऽधा तीधागेन तिनगिन । ऽऽतिट तिनकिन तातिट किनतीना । धातिरकिटतक धीनाऽधा तीधागेन तिनगिन ।।

२१. धातिट तिटकृधा ऽधातिरकिट धाधातिरकिट । धिनाऽधा तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट तकतातिरकिट । तातिट तिटकृता ऽतातिरकिट तातातिरकिट । धिनाऽधा तिरकिट-तकतिर किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।।

२२. धातिरकिटतक तित्धातिरकिट धाधातिरकिट धातिरकिटतक । तित्धातिरकिट धाधातिरकिट धातिरकिटतक तित्धातिरकिट । तातिरकिटतक तित्धातिरकिट तातातिरकिट तातिर-किटतक । तित्धातिरकिट धाधातिरकिट धातिरकिटतक तित्धातिरकिट ।।

२३ घिन्ना धाऽड धातिरकिटतक तातिरकिटतक । तिन्ना ताऽड धातिरकिटतक तातिरकिटतक । तातिरकिटतक घिन्ना धाऽड धातिरकिटतक । धातिरकिटतक तातिरकिटतक घिन्ना धाऽड ॥

२४. घिनाऽधा तिरकिटधाती धागेनाधा तीधागेन । धातिट तिटघिन तकधी नाऽड । तिनाऽता तिरकिटताती तागेनाता तीनाकेन । धातिट तिटघिन तकधी नाऽड ॥

२५. धातिट तिटघिन ऽतिट तिटघिन । तिटतिट कृधातिट तकधी नाऽड । तातिट तिटकिन ऽतिट तिटकिन । तिटतिट कृधातिट तकधी नाऽड ॥

२६. तकधी नाऽड घिन्ना धाऽड । धातिट घिनतीना तकती नाऽड । तकती नाऽड तिन्ना ताऽड । धातिट घिनतीना तकती नाऽड ॥

२७ तकधी नाऽड तकधी नाऽड । घिनाऽधा तीधागेन घिन्ना धाऽड । तकती नाऽड तकती नाऽड । घिनाऽधा तीधागेन घिन्ना धाऽड ॥

२८. घिन्ना धाऽड धातिरकिटधा ऽधातिरकिट । घिन्ना धाऽड धातिरकिटधा ऽधातिरकिट । तिन्ना ताऽड तातिरकिटधा ऽतातिरकिट । घिन्ना धाऽड धातिरकिटधा ऽधातिरकिट ॥

२९. धातिरकिटतक तित्धातिरकिट घिन्ना धाऽड । तकधी नाऽड धातिरकिटतक तित्धातिरकिट । तातिरकिटतक तित्तातिरकिट तिन्ना ताऽड । तकधी नाऽड धातिर-किटतक तित्धातिरकिट ॥

३० घिन्ना धाऽड तिटघिन तीनाकता । घिन्ना धाऽड तिटघिन तीनाकता । तिन्ना ताऽड तिटकिन तीनाकता । घिन्ना धाऽड तिटघिन तीनाकता ॥

३१. तिटघिन तीनाकता तकधी नाऽड । तिटघिन तीनाकता तकधी नाऽड । तिटकिन तीनाकता तकती नाऽड । तिटघिन तीनाकता तकधी नाऽड ॥

३२. धातिट तिटघिन तिटघिन तीनाकता । घिन्ना धाऽड तकधी नाऽड । तातिट तिटकिन तिटकिन तीनाकता । घिन्ना धाऽड तकधी नाऽड ॥

कायदा नं० १६

(पूरब)

यह कायदा पूरब-घराने का है और 'घिरघिर' इसमें प्रधान बोल है, किन्तु इसकी 'घिरघिर' आधी हथेली से बजेगी और यही इस कायदे की विशेषता भी है।

×   २
१. धातिर किटतक घिरतिट किडनग। धातिर किटतक

                    ०
घिरतिट किडनग। तातिर किटतक तिरतिट किडनग।

३
धातिर किटतक घिरतिट किडनग ॥

२ घिरतिट घिडनग घिरतिट घिडनग। धातिर घिडनग
तीना किडनग। तिरतिट किडनग तिरतिट किडनग।
धातिर घिडनग तीना किडनग ॥

३ घिरतिट घिडनग धातिर किटतक। घिरतिट घिडनग
धातिर किटतक। तिरतिट किडनग तातिर किटतक।
घिरतिट घिडनग धातिर किटतक ॥

४ धातिर किटतक घिरतिट घिडनग। घिरतिट घिडनग
घिरतिट घिडनग। तातिर किटतक तिरतिट किडनग।
घिरतिट घिडनग घिरतिट घिडनग ॥

५. घिरतिट घिडनग ऽतिट घिडनग। घिरतिट घिडनग
धातिट घिडनग। तिरतिट किडनग ऽतिट किडनग।
घिरतिट घिडनग धातिट घिडनग ॥

६ धातिट घिडनग घिरतिट घिडनग। घिरतिट घिडनग
धातिट घिडनग। तातिट किडनग तिरतिट किडनग।
घिरतिट घिडनग धातिट घिडनग ॥

७. धातिट घिडनग घिरतिट घिडनग । धेत्‌घिर घिरतिट घिडनग तिरकिट । तातिट किडनग तिरतिट किडनग। धेत्‌घिर घिरतिट । घिडनग तिरकिट॥

८ धेत्‌धेत् धेत्‌धेत् घिरतिट घिडनग । धेत्‌धेत् धेत्‌धेत् घिरतिट घिडनग । तेत्‌तेत् तेत्‌तेत् तिरतिट किडनग धेत्‌धेत् धेत्‌धेत् घिरतिट घिडनग ॥

९ धेत्‌धेत् घिरतिट घिडनग धेत्‌धेत् । घिरतिट घिडनग घिरतिट घिडनग । तेत्‌तेत् तिरतिट किडनग तेत्‌तेत् । घिरतिट घिडनग घिरतिट घिडनग॥

१० घिरतिट घिडनग ऽतिट घिडनग । घिरतिट घिडनग तीना किडनग । तिरतिट किडनग ऽतिट किडनग। घिरतिट घिडनग तीना किडनग ॥

११ घिरतिट घिडनक घिरतिट घिडनग। घिरतिट घिडनग घिरतिट घिडनग । तिरतिट किडनग तिरतिट किडनग घिरतिट घिडनग घिरतिट घिडनग ॥

१२ धेत्ऽ धेत्ऽ धेत्‌धेत् धेत्‌धेत् । घिरतिट घिडनग तीना घिडनग । तेत्ऽ तेत्ऽ तेत्‌तेत् तेत्‌तेत् । घिरतिट घिडनग तीना घिडनग ॥

१३ धातिर किटतक घिरघिट घिडनग । घिरतिट घिडनग तीना किडनग । तातिर किटतक तिरतिट किडनग । घिरतिट घिडनग तीना किडनग ॥

१४ धातिर किटतक धातिर किटतक । घिरतिट घिडनग घिरतिट घिडनग । तातिर किटतक तातिर किटतक । घिरतिट घिडनग घिरतिट घिडनग॥

१५ धाऽ ऽघिर घिरतिट घिडनग । धातिट घिडनग तीना किडनग । ताऽ ऽतिर तिरतिट किडनग । धातिट घिडनग तीना किडनग॥

१६. धाऽ ऽधिर धिरतिट घिड़नग । ऽतिट घिड़नग ऽतिट घिड़नग । ताऽ ऽतिर तिरतिट किड़नग । ऽतिट घिड़नग ऽतिट घिड़नग ॥

१७. तिरकिट तकतिर किटतक धिरतिट । किड़नग धातिट घिड़नग तिरकिट । तिरकिट तकतिर किटतक तिरतिट । घिड़नग धातिट घिड़नग तिरकिट ॥

१८. धातिर घिड़नग ऽतिट घिड़नग । ऽतिट घिड़नग धिरतिट घिड़नग । तातिर किड़नग ऽतिट किड़नग । ऽतिट घिड़नग धिरतिट घिड़नग ॥

१९. धाऽ धातिट घिडनग धिरतिट । घिड़नग धिरधिर घिड़नग तीना । ताऽ तातिट किड़नग तिरतिट । घिड़नग धिरधिर घिडनग तीना ॥

२०. तीना तिरकिट धातिर किटतक । तगतिर किटतक घिरतिट घिडनग । तीना तिरकिट तातिर किटतक । तगतिर किटतक धिरतिट घिड़नग ॥

२१. धिरतिट घिडनग तीना किड़नग । तातिर किटतक तीना किडनग । तिरतिट किड़नग तीना किड़नग । तातिर किटतक तीना किड़नग ॥

२२. तीना घिडनग तिरकिट तीना । घिड़नग तिरकिट तातिर किटतक । तीना किड़नग तिरकिट तीना । घिड़नग तिरकिट तातिर किटतक ॥

२३. धाऽ धातिट घिडनग धिरधिर । धिरतिट घिड़नग तीना किड़नग । ताऽ तातिट किड़नग तिरतिर । धिरतिट घिड़नग तीना किडनग ॥

२४. धाधा तिरकिट धातिट घिड़नग । धिरतिट घिड़नग धातिट घिड़नग । ताता तिरकिट तातिट किड़नग । धिरतिट घिड़नग धातिट घिड़नग ॥

२५. घिड़नग तिरकिट तातिर किटतक । धिरधिर किटतक तिरकिट तगतिर । किडनग तिरकिट तातिर किटतक धिरधिर किटतक तिरकिट तगतिर ॥

कायदा नं० १७

(अजराड़ा-दिल्ली)

इस कायदे का प्रारम्भ अजराडा-अग से होता है। बाद मे दिल्ली का अग और आखिर मे कुछ फरुखाबादी गतो-जैसी चाल आती है। खैर, यह कायदा दिल्ली और अजराडा के सम्मिश्रण से बना है। मुझे यह कायदा पूरब-घराने के विद्यार्थी द्वारा मिला है। यह कायदा अजराडा और दिल्ली का होते हुए भी पूरब की लचक लिए हुए हैं।

×　　　　　　　　　　　　२

१ धाघिडनगधे ऽत्धगेन धाऽऽधा गेनतक । घिनाक्त धेधेनक

　　　　　　　　　　　　　　०

घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक । ताकिडनगते ऽत्तगेन

　　　　　　　　　　३

ताऽऽता गेनतक । घिनाकन धेधेनक घिरघिरकिटतक

तातिरकिटतक ॥

२ धाघिडनगधे ऽत्धगेन धाघिडनगधे ऽत्धगेन । घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक घिरघिरकिटतक । ताकिडनगते ऽत्तगेन ताकिडनगते ऽत्तगेन । घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक घिरघिरकिटतक ॥

३ घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक धाघिडनगधे ऽत्धगेन ।
घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक धाघिडनगधे ऽत्धगेन ॥
तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ताकिडनगते ऽत्तगेन ।
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाघिडनगधे ऽत्धगेन ॥

४. धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाऽधा गेनतक। घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक।

तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ताऽऽता केनतक। घिरघिर-किटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक घिरघिरकिटतक ॥

५. घिरघिरकिटतक घिरघिरकिटतक घिरघिरकिटतक तातिर-किटतक। घाघिडनगघे ऽत्घगेन घाऽऽघा गेनतक । तिरतिर-किटतक तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक। घाघिड़नगघे ऽत्घगेन घाऽऽधा गेनतक ॥

६. घिरधिरकिटतक धिरघिरकिटतक तातिरकिटतक घिरधिर-किटतक । घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक घिनाकत घेघेनक । तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक तिरतिरकिटतक । घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक घिनाकत घेघेनक ॥

७. घेघेनक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक घिनाकत। घेघेनक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक घिनाकत । केकेनक तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक किनाकत । घेघेनक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक घिनाकत ॥

८ घिरघिरकत् घिरघिरकत् घाघिडनगघे ऽत्घगेन । घाघिड-नगघे ऽत्घगेन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक। तिरतिरकत् तिरतिरकत् ताकिडनगते ऽत्तगेन। घाघिड़नगघे ऽत्घगेन घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

९. घाघिडनगघे ऽत्घगेन ऽ घा गिनतक। घेघेनक घेघेनक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक । ताकिड़नगते ऽत्तगेन ऽऽऽता किनतक । घेघेनक घेघेनक घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

१०. घाऽऽघा गिनतक ऽऽऽघा गिनतक। घिरघिरकिटतक तातिर-किटतक ऽऽऽघा गिनतक । ताऽऽता किनतक ऽऽऽता किनतक। घिरघिरकिटतक तातिरकिटतक ऽऽऽघा गिनतक ॥

११. घिरघिरकिटतक ऽऽऽघा गिनतक घिरघिरकिटतक ।
घिरघिरकिटतक ऽऽऽघा गिनतक घिरघिरकिटतक ।
तिरतिरकिटतक ऽऽऽता किनतक तिरतिरकिटतक ।
घिरघिरकिटतक ऽऽऽघा गिनतक घिरघिरकिटतक ॥

१२. धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ऽऽऽधा गिनतक।
धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ऽऽऽधा गिनतक।
तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक ऽऽऽता किनतक।
धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ऽऽऽधा गिनतक॥

१३. ऽऽऽधा गिनतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक।
ऽऽऽधा गिनतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक।
ऽऽऽता किनतक तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक।
ऽऽऽधा गिनतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक॥

१४. धागेनधा ऽधागेन धागेनधा ऽधागेन । धाऽऽधा गिनधेत् धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । ताकेनता ऽताकेन ताकेनता ऽताकेन । धाऽऽधा गिनधेत् धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

१५. धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाऽऽधा गेनतक।
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाऽऽधा गेनतक।
तिरतिरकिटतक तातिरकिटतक ताऽऽता केनतक।
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक धाऽऽधा गेनतक॥

१६. धाऽऽधा गेनतक घेघेनक धिरधिरकिटतक । धाऽऽधा गेनतक घेघेनक धिरधिरकिटतक । ताऽऽता केनतक। केकेनक तिरतिरकिटतक। धाऽऽधा गेनतक घेघेनक धिरधिरकिटतक॥

१७. धाघिड़नगधे ऽत्धगेन धिरधिरकिटतक धागेनती।
नकधिन धागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक।
ताकिड़नगते ऽत्तकेन तिरतिरकिटतक ताकेनती।
नकधिन धागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक॥

१८. धिरधिरकिटतक धागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक।
धिरधिरकिटतक धागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक।
तिरतिरकिटतक ताकेनती नकतिन तिरतिरकिटतक।
धिरधिरकिटतक धागेनती नकधिन धिरधिरकिटतक॥

१९. धिनाकत धाघिड़नगधे ऽत्धगेन धिरधिरकिटतक।

धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाघिड़नगधे ऽत्रधगेन।
किनाक्त ताकिड़नगते ऽतृतगेन तिरतिरकिटतक।
धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाघिड़नगधे ऽतृधगेन॥

२०. धिरधिरकिटतक घिनाक्त धाघिड़नगधे ऽतृधगेन।
धिरधिरकिटतक घिनाक्त धाघिड़नगधे ऽतृधगेन।
तिरतिरकिटतक किनाक्त ताकिड़नगते ऽतृतगेन।
धिरधिरकिटतक घिनाक्त धाघिड़नगधे ऽतृधगेन॥

२१. धाघिड़नगधे ऽतृधगेन धाघिड़नगधे ऽतृधगेन। घिनाक्त धिरधिरकिटतक धाघिड़नगधे ऽतृधगेन। ताकिड़नगते ऽतृतगेन ताकिड़नगते ऽतृतगेन। घिनातक धिरधिरकिटतक धाघिड़नगधे ऽतृधगेन॥

२२ धाऽधा गेनधा ऽऽधा गेनतक। धिरधिरकिटतक धाऽऽ धागेनती ऽधागेन। ताऽता गेनता ऽऽता गेनतक। धिरधिरकिटतक धाऽऽ धागेनती ऽधागेन॥

२३ धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक घेघेनक धिरधिरकिटतक। धाघिड़नगधे ऽतृधगेन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक। तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक केकेनक तिरतिरकिटतक। धाघिड़नगधे ऽतृधगेन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक॥

२४ धाघिड़नगधे ऽतृधगेन घिनक्त धिरधिरकिटतक। धाघिड़नगधे ऽतृधगेन घिनक्त धिरधिरकिटतक। ताघिड़नगते ऽतृतगेन किनक्त तिरतिरकिटतक। धाघिड़नगधे ऽतृधगेन घिनक्त धिरधिरकिटतक॥

२५ धिरधिरकिटतक धाघिड़नगधे ऽतृधगेन धिरधिरकिटतक।
धिरधिरकिटतक धाघिड़नगधे ऽतृधगेन धिरधिरकिटतक।
तिरतिरकिटतक ताकिड़नगते ऽतृतगेन तिरतिरकिटतक।
धिरधिरकिटतक धाघिड़नगधे ऽतृधगेन धिरधिरकिटतक॥

कायदा नं० १८

(पूरब)

यह कायदा पूरब-घराने का है, किन्तु फिर भी इसका चलन कुछ-कुछ दिल्ली-अंग लिए हुए है। 'तिरकिट' शब्द पर जोर देकर बजाने से इसकी विशेषता मे और भी चार चाँद लग जाएँगे, क्योंकि इस कायदे की बन्दिश रेला-जैसी है।

×
१. धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट।

२
धागेनाधा तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट।

०
तागेनाता तिरकिटतागे नातातिरकिट तातातिरकिट।

३
धागेनाधा तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट॥

२. धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट।
धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट।
तागेनाता तिरकिटतागे नातातिरकिट तातातिरकिट।
धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट॥

३. धाधातिरकिट धाधातिरकिट तिरकिटतकता तिरकिटतीना।
धाधातिरकिट धाधातिरकिट तिरकिटतकता तिरकिटतीना।
तातातिरकिट तातातिरकिट तिरकिटतकता तिरकिटतीना।
धाधातिरकिट धाधातिरकिट तिरकिटतकता तिरकिटतीना॥

४. धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा।
तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट।
तागेनाता तिरकिटतागे नातातिरकिट तागेनाता।
तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधातिरकिट॥

५ धाधातिरकिट तकतातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे।
धाधातिरकिट तकतातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे।
तातातिरकिट तकतातिरकिट तागेनाता तिरकिटतागे।
धाधातिरकिट तकतातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे॥

६ धाधाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट।
धाधाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट।
ताताऽता तिरकिटतागे नातातिरकिट तातातिरकिट।
धाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट॥

७ धागेनाधा तिरकिटधागे धागेनाधा तिरकिटधागे।
नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधाऽधा तिरकिटधागे।
तागेनाता तिरकिटतागे तागेनाता तिरकिटतागे।
नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधाऽधा तिरकिटधागे॥

८ धाधा धा तिरकिटधागे धाधाऽधा तिरकिटधागे।
नाधातिरकिट धाधाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट।
ताताऽता तिरकिटतागे ताताऽता तिरकिटतागे।
नाधातिरकिट धाधाऽधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट॥

९ तिरकिटधागे नाधातिरकिट धाधातिरकिट धाधा-
तिरकिट । धागेनाधा तिरकिटधागे धाधातिरकिट
धाधातिरकिट । तिरकिटतागे नातातिरकिट तातातिरकिट
तातातिरकिट । धागनाधा तिरकिटधागे धाधातिरकिट
धाधातिरकिट ॥

१० धाधातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट ऽधातिरकिट।
धाधातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट ऽधातिरकिट।
तातातिरकिट तिरकिटतागे नातातिरकिट ऽतातिरकिट।
धाधातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट ऽधातिरकिट॥

११ धागेनाधा तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट।
धागेनाधा तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट।

तागेनाता तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।
धागेनाधा तिरकिटधीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ॥

१२. तिरकिटतीना किटतकतिरकिट धागेनाधा तिरकिटतीना ।
ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तकतातिरकिट धाधातिरकिट।
तिरकिटतीना किटतकतिरकिट तागेनाता तिरकिटतीना।
ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तकतातिरकिट धाधातिरकिट॥

१३. धाधातिरकिट तकतातिरकिट तकतातिरकिट धाधा-
तिरकिट । तकतातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट
धाधातिरकिट। ताताविरकिट तकतातिरकिट तकतातिरकिट
तातातिरकिट । तकतातिरकिट तिरकिटधागे नाधातिरकिट
धाधातिरकिट ॥

१४. धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा ।
तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ।
तागेनाता तिरकिटतागे नातातिरकिट तागेनाता ।
तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ॥

१५. तिरकिटधागे नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे ।
नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट ।
तिरकिटधागे नातातिरकिट तागेनाता तिरकिटतागे ।
नाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटधागे नाधातिरकिट ॥

१६. धागेनाधा ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
धागेनाधा ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
तागेनाता ऽतातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
धागेनाधा ऽधातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ॥

१७. धागेनाधा तीनाकिटतक धागेनाधा ऽधातिरकिट ।
धागेतिरकिट तीनाकिटतक धागेनाधा ऽधातिरकिट ।
तागेनाता तीनाकिटतक तागेनाता ऽतातिरकिट ।
धागेतिरकिट तीनाकिटतक धागेनाधा ऽधातिरकिट ॥

१८. तीनाकिटतक तिरकिटतीना तिरकिटतीना धाधातिरकिट ।
तीनाकिटतक तिरकिटतीना तिरकिटतीना धाधातिरकिट ।
तीनाकिटतक तिरकिटतीना तिरकिटतीना तातातिरकिट ।
तीनाकिटतक तिरकिटतीना तिरकिटतीना धाधातिरकिट ॥

१९. धागेनाधा तिरकिटधागे धागेतीना किड़नगतिरकिट ।
धागेनाधा तिरकिटधागे धागेतीना किड़नगतिरकिट ।
तागेनाता तिरकिटतागे तागेतीना किड़नगतिरकिट ।
धागेनाधा तिरकिटधागे धागेतीना किड़नगतिरकिट ॥

२०. किटतकतिरकिट तकतातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
किटतकतिरकिट तकतातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
किटतकतिरकिट तकतातिरकिट तागेतिरकिट तीनाकिटतक ।
किटतकतिरकिट तकतातिरकिट धागेतिरकिट तीनाकिटतक ॥

२१. धागेतीना किड़नगतिरकिट नगतगतिरकिट तकतातिरकिट ।
धागेनाधा तिरकिटतीना तिरकिटतीना ऽधातिरकिट ।
तागेतीना किड़नगतिरकिट नगतगतिरकिट तकतातिरकिट ।
धागेनाधा तिरकिटतीना तिरकिटतीना ऽधातिरकिट ॥

२२. ऽधातिरकिट धाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटतीना ।
ऽधातिरकिट धाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटतीना ।
ऽतातिरकिट तातातिरकिट तागेनाता तिरकिटतीना ।
ऽधातिरकिट धाधातिरकिट धागेनाधा तिरकिटतीना ॥

२३. धागेनाधा ऽऽतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।
तिरकिटतकतिर किटतकतीना तकतिरकिटतक ऽऽतीना ।
तागेनाता ऽऽतीना किटतकतिरकिट तकतातिरकिट ।
तिरकिटतकतिर किटतकतीना तकतिरकिटतक ऽऽतीना ॥

२४. ऽतीनाऽ तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट धाधातिरकिट ।
धातीनाऽ ऽधातिरकिट धाधातिरकिट धातीनाऽ । ऽतीनाऽ

तिरकिटतकतिर किटतकतिरकिट तातातिरकिट । घातीनाऽ ऽघातिरकिट घाघातिरकिट घातीनाऽ ॥

२५. धागेनाधा तिरकिटतीना ऽघातिरकिट ऽघातिरकिट । ऽधाऽऽ ऽघाऽऽ तीनाकिड़नग तिरकिटतीना । तागेनाता तिरकिटतीना ऽतातिरकिट ऽतातिरकिट। ऽधाऽऽ ऽधाऽऽ तीनाकिड़नग तिरकिटतीना ॥

कायदा नं० १९

(पूरब)

इस कायदे की लयकारी अजराड़ा-घराने से मिलती है, किन्तु यह कायदा पूरब-घराने का है। 'तेत्' शब्द पर जोर देने से इस कायदे की विशेषता बढ जाती है।

×　　　　　　　　　　　　　　२
१. घगेन　घाऽऽ　तिरकिटतक　तेत्ऽ । घातिरकिट　घातिट

　　　　　　०　　　　　　　　　　　३
कतग　दगिन । तगेन　ताऽऽ　तिरकिटतक　तेत्ऽ । घातिरकिट

घातिट　कतग　दगिन ॥

२. घगेन　घाऽऽ　घगेन　घातिरकिट । घातिट　घाऽऽ　कतग दगिन । तगेन　ताऽऽ　तगेन　तातिरकिट । घातिट　घाऽऽ कतग　दगिन ॥

३. घगेन　घगेन　घातिरकिट　घातिट । घाऽऽ　घगेन　घाऽऽ घगेन । तगेन　तगेन　तातिरकिट　तातिट । घाऽऽ　घगेन घाऽऽ　घगेन ॥

४. घगेन　घाऽऽ　घगेन　घाऽऽ । तिरकिटतक　तेत्　घगेन घाऽऽ । तगेन　ताऽऽ　तगेन　ताऽऽ । तिरकिटतक　तेत् घगेन　घाऽऽ ॥

५. तिरकिटतक　तेत्　घगेन　घाऽऽ । घातिरकिट　घातिट कतग दगिन । तिरकिटतक　तेत्　तगेन　ताऽऽ । घातिरकिट　घातिट कतग　दगिन ॥

६. घातिरकिट　घातिट　कतग　दगिन । घगेन　घाऽऽ　तिरकिटतक तेत् । तातिरकिट　तातिट　कतग　दगिन । घगेन　घाऽऽ तिरकिटतक　तेत् ॥

७. तिरकिटतक तातिरकिट घगेन घाऽऽ । घातिरकिट घगेन घाऽऽ घगेन । तिरकिटतक तातिरकिट तगेन ताऽऽ । घातिरकिट घगेन घाऽऽ घगेन ॥

८. घातिरकिट तातिरकिट घगेन घातिरकिट । घातिरकिट घगेन घातिरकिट घगेन । तातिरकिट तातिरकिट तगेन तातिरकिट । घातिरकिट घगेन घातिरकिट घगेन ॥

९. घातिरकिट घागेन घाऽऽ घातिरकिट । घागेन घाऽऽ घातिरकिट घागेन । तातिरकिट तागेन ताऽऽ तातिर-किट । घागेन घाऽऽ घातिरकिट घागेन ॥

१०. घागेन घातिरकिट घाऽऽ घागेन । घातिरकिट घाऽऽ घातिरकिट घागेन । तागेन तातिरकिट ताऽऽ तागेन । घातिरकिट घाऽऽ घातिरकिट घागेन ॥

११. घातिरकिट घागेन तिरकिटतक तेत् । घातिरकिट घागेन कतग दिगन । तातिरकिट तागेन तिरकिटतक तेत् । घातिरकिट घागेन कतग दिगन ॥

१२. घागेन घाऽऽ तिरकिटतक तेत् । घातिरकिट घागेन कतग दगिन । तागेन ताऽऽ तिरकिटतक तेत् । घातिरकिट घागेन कतग दगिन ।

१३. घाऽऽ घागेन तिरकिटतक तातिरकिट । तातिरकिट तिरकिटतक घातिरकिट घागेन । ताऽऽ तागेन तिरकिटतक तातिरकिट । घातिरकिट तिरकिटतक घातिरकिट घागेन ॥

१४. घाऽऽ घागेन घाऽऽ घाऽऽ । घागेन घाऽऽ घाऽऽ घागेन । ताऽऽ तागेन ताऽऽ ताऽऽ । घागेन घाऽऽ घाऽऽ घागेन ॥

१५. घाऽऽ घागेन घातिरकिट घागेन । घाऽऽ घागेन

धातिरकिट धागेन । ताऽऽ तागेन तातिरकिट
तागेन । धाऽऽ धागेन धातिरकिट धागेन ॥

१६. धातिरकिट धागेन धाऽऽ धागेन । धातिरकिट
धागेन धाऽऽ धागेन । तातिरकिट तागेन
ताऽऽ तागेन । धातिरकिट धागेन धाऽऽ धागेन ॥

१७. तिरकिटतक तातिरकिट धातिरकिट धागेन ।
तिरकिटतक तातिरकिट धातिरकिट धागेन ।
तिरकिटतक तातिरकिट तातिरकिट तागेन ।
तिरकिटतक तातिरकिट धातिरकिट धागेन ॥

१८. धागेन धाऽऽ तिरकिटतक तेत् । किटतक
तेत् धातिरकिट धागेन । धागेन धाऽऽ
तिरकिटतक तेत् । तिरकिटतक तेत् धातिरकिट
धागेन ॥ तागेन ताऽऽ तिरकिटतक तेत् । तिरकिटतक
तेत् तातिरकिट तागेन । धागेन धाऽऽ
तिरकिटतक तेत् । तिरकिटतक तेत् धातिरकिट
धागेन ॥

१९. धाऽऽ धागेन तिनक धातिरकिट । धातिरकिट
धागेन कतग दिगन । ताऽऽ तागेन
तिनक तातिरकिट । धातिरकिट धागेन कतग
दिगन ॥

२०. तिरकिटतक तिरकिटतक धाऽऽ धागेन । तिरकिटतक
तिरकिटतक धाऽऽ धागेन । तिरकिटतक तिरकिटतक
ताऽऽ तागेन । तिरकिटतक तिरकिटतक धाऽऽ
धागेन ॥

२१. तिरकिटतक धाऽऽ धागेन तिनक । तिरकिटतक
धाऽऽ धागेन तिनक । तिरकिटतक ताऽऽ
तागेन तिनक । तिरकिटतक धाऽऽ धागेन
तिनक ॥

२२. धाऽऽ धाऽऽ धागेन तिनक । धाऽऽ धाऽऽ धागेन तिनक । ताऽऽ ताऽऽ तागेन तिनक। धाऽऽ धाऽऽ धागेन तिनक ॥

२३. धाऽऽ धागेन तिरकिटतक तेत् । धातिरकिट धागेन कतग दिगन । ताऽऽ तागेन तिरकिटतक तेत् । धातिरकिट धागेन कतग दिगन ॥

२४. धागेन धाऽऽ धाऽऽ धागेन । धातिरकिट धागेन कतग दिगन । तागेन ताऽऽ ताऽऽ तागेन । धातिरकिट धागेन कतग दिगन ॥

२५. कतग दिगन धातिरकिट धातिट । धाऽऽ धातिट कतग दिगन । कतक तिगन तातिरकिट तातिट । धाऽऽ धातिट कतग दिगन ॥

२६. धातिरकिट धातिट धाऽऽ धातिट । धाऽऽ धातिट कतग दिगन । तातिरकिट तातिट ताऽऽ तातिट । धाऽऽ धातिट कतग दिगन ॥

२७ कतग दिगन धाऽऽ कतग । दिगन धाऽऽ धातिरकिट धागेन । कतग तिगन ताऽऽ कतग । दिगन धाऽऽ धातिरकिट धागेन ॥

२८ धातिरकिट धागेन कतग दिगन । धागेन धाऽऽ तिरकिटतक तेत् । तातिरकिट ताकेन कतग तिगन । धागेन धाऽऽ तिरकिटतक तेत् ॥

२९. तेत् धातिरकिट धागेन धाऽऽ । तेत् धातिरकिट धागेन धाऽऽ । तेत् तातिरकिट तागेन ताऽऽ । तेत् धातिर-किट धागेन धाऽऽ ॥

३०. धागेन तेत् धातिरकिट धागेन। धागेन तेत् धातिरकिट धागेन । तागेन तेत् तातिरकिट तागेन । धागेन तेत् धातिरकिट धागेन ॥

३१. तेत् धातिरकिट धागेन धातिरकिट । तेत् धातिरकिट धागेन धातिरकिट। तेत् तातिरकिट तागेन तातिरकिट। तेत् धातिरकिट धागेन धातिरकिट ॥

३२. घगेन धाऽऽ तेत् घागेन। धाऽऽ तेत् घागेन धातिरकिट। तगेन ताऽऽ तेत् तागेन। धाऽऽ तेत् धागेन धातिरकिट

३३. धागेन धातिरकिट धाऽऽ धागेन। तिनक धाऽऽ धागेन तिनक। तागेन तातिरकिट ताऽऽ तागेन। धिनक धाऽऽ धागेन धिनक ॥

३४. तिरकिटतक तेत् धातिरकिट धागेन। तेत् धागेन धातिरकिट धागेन। तिरकिटतक तेत् तातिरकिट तागेन। तेत् धागेन धातिरकिट धागेन ॥

३५ धागेन धागेन धातिरकिट धातिरकिट। धातिरकिट धागेन धागेन धागेन। तागेन तागेन तातिरकिट तातिरकिट। धातिरकिट धागेन धागेन धागेन ॥

३६. धागेन धाऽऽ ऽऽऽ धागेन। धातिरकिट धातिरकिट धातिरकिट धागेन। तागेन ताऽऽ ऽऽऽ तागेन। धातिर-किट धातिरकिट धातिरकिट धागेन॥

३७. धागेन तिनक धाऽऽ ऽऽऽ। धातिरकिट धागेन ऽऽऽ तिरकिटतक। तागेन तिनक ताऽऽ ऽऽऽ। धातिरिकट धागेन ऽऽऽ तिरकिटतक॥

३८. तिरकिटतक तातिरकिट धाऽऽ ऽऽऽ। धागेन तिरकिटतक तातिरकिट धागेन। तिरकिटतक तातिरकिट ताऽऽ ऽऽऽ। धागेन तिरकिटतक तातिरकिट धागेन॥

३९. धागेन धातिरकिट धातिरकिट धागेन। धातिरकिट धातिरकिट धागेन धातिरकिट। तागेन तातिरकिट तातिरकिट तागेन। धातिरकिट धातिरकिट धागेन धातिरकिट ॥

४०. धातिरकिट धागेन धाऽऽ धाऽऽ। धागेन धातिरकिट धाऽऽ धागेन। धातिरकिट धागेन धाऽऽ धाऽऽ। धागेन धातिरकिट धाऽऽ धागेन॥ तातिरकिट तागेन ताऽऽ ताऽऽ। तागेन तातिरकिट ताऽऽ तागेन। धातिरकिट धागेन धाऽऽ धाऽऽ। धागेन धातिरकिट धाऽऽ धागेन॥

कायदा नं० २०

(पूरब)

यह कायदा पूरब-घराने का है, किन्तु इस कायदे का जन्म बनारस के तबला-विद्वानों द्वारा हुआ। इस कायदे में कहरवा की लचकती हुई चाल तथा 'धिरधिरकिटतक' की विशेष तैयारी, इन दोनों का समावेश बड़े सुन्दर ढंग से किया गया है।

×   २

१. तकिटधा तिरकिटधिट धागेनाति नकधिन । नातकधा

०

तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तकिटता

३

तिरकिटतिट तागेनाति नकतिन । नातकधा तिरकिटधेत्

धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

२. तकिटधा तिरकिटधिट धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक। धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिर-किटतक। तकिटता तिरकिटतिट तातिरकिटतक तिरतिर-किटतक। धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥

३. धागेनाति नकधिन तिरकिटधिट धागेनाति। नकतिन तिरकिटधिट धागेनाति नकधिन । तागेनाति नकतिन तिरकिटतिट तागेनाति। नकधिन तिरकिटधिट धागेनाति नकधिन ॥

४. धागेनाति नकधागे नातिनक धिरधिरकिटतक । नातकधा तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तागेनाति नकतागे नातिनक धिरधिरकिटतक। नातकधा तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

५. तिरकिटधिट धिटधागे नाधातिरकिट धिरधिरकिटतक। धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक। तिरकिटतिट तिटतागे नातातिरकिट धिरधिरकिटतक। धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक धिरधिरकिटतक।।

६. तकिटधा ऽधातिरकिट धागेनति नकधिन। तकिटधा ऽधातिरकिट धागेनति नकधिन। तकिटता ऽतातिरकिट तागेनति नकतिन। तकिटधा ऽधातिरकिट धागेनति नकधिन।।

७. धागेनाती नकधिन धाऽऽति नकधिन। धागेनाती नकधिन धाऽऽति नकधिन। तागेनाती नकतिन ताऽऽति नकतिन। धागेनाती नकधिन धाऽऽधि नकधिन।।

८. नातकता तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक धाऽऽऽ। धागेनाति नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक। नातकता तिरकिटतेत् तिरतिरकिटतक ताऽऽऽ। धागेनाति नकधिन धिरधिरकिटतक तातिरकितक।।

९. तकिटधा ऽधातिरकिट धाऽऽधि नकधिन। धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक। तकिटता ऽतातिरकिट ताऽऽति नकतिन। धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक।।

१०. धिरधिरकिटतक धाऽ धिरधिरकिटतक धागेनति। नकधिन धिरधिरकिटतक धागेनाति नकधिन। तिरतिरकिटतक ताऽऽ तिरतिरकिटतक तागेनाति। नकधिन धिरधिरकिटतक धागेनाति नकधिन।।

११. तिरकिटधेत् धिरधिरकिटतक धाऽधि नकधिन। धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक तातिरकिटतक। तिरकिटतेत् तिरतिरकिटतक ताऽति नकतिन। धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक तातिरकिटतक।।

१२. तकिटधा ऽधातिरकिट धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक। धाऽऽ धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिर-किटतक। तकिटता ऽातिरकिट तातिरकिटतक तिरतिरकिटतक। धाऽऽ धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक॥

१३. तिरकिटधेत् धेत्धिरकिटतक धातिरकिटतक तातिर-किटतक। धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक धातिरकिटतक। तिरकिटतेत् तेत्तिरकिटतक तातिरकिटतक तातिरकिटतक। धेत्धिरकिटतक धेत्धिरकिटतक धेत्धिर-किटतक धातिरकिटतक॥

१४. तिरकिटधिट धिटधिट धागेनाति नकधिन। तिरकिटधिट धिटधिट धागेनाति नकधिन। तिरकिटतिट तिटतिट तागेनाति नकतिन। तिरकिटधिट धिटधिट धागेनाति नकधिन॥

१५ धिटधिट धागेनाती नकधिन धिरधिरकिटतक। धिटधिट धागेनाती नकधिन धिरधिरकिटतक। तिटतिट तागेनाती नकतिन तिरतिरकिटतक। धिटधिट धागेनाती नकधिन धिरधिरकिटतक॥

१६ धिटधिट धिटधिट धागेनाती नकधिन। धिटधिट धिटधिट धागेनाती नकधिन। तिटतिट तिटतिट तागेनाती नकतिन। धिटधिट धिटधिट धागेनाती नकधिन॥

१७. धागेनाती नकधिन धिटधिट धिरधिरकिटतक। धागेनाती नकधिन धिटधिट धिरधिरकिटतक। तागेनाती नकतिन तिटतिट तिरतिरकिटतक। धागेनाती नकधिन धिटधिट धिरधिरकिटतक॥

१८. नातकधा ऽधातिरकिट धिटधिट धिरधिरकिटतक ।
धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिटधिट ।
नातकता ऽतातिरकिट तिटतिट तिरतिरकिटतक ।
धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक
धिटधिट ॥

१९. धिटधागे नातिनक धिनधागे नाधातिरकिट । धागेनाती
नकधिन धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक । तिटतागे
नातिनक तिनतागे नातातिरकिट । धागेनाती नकधिन
धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक ॥

२०. धागेनाती नकधिन धिरधिरकिटतक धागेनाती । नकधिन
धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक । तागेनाती
नकतिन तिरतिरकिटतक तागेनाती । नकधिन धिरधिरकिटतक
धिरधिरकिटतक तातिरकिटतक ॥

संगीत-सम्बन्धी प्रकाशन

पुस्तक	मूल्य
बाल संगीत शिक्षा तीन भागों में	३-००
संगीत किशोर	१-७५
हाईस्कूल संगीत शास्त्र	२-००
संगीत शास्त्र	१-२५
'क्रमिकपुस्तक मालिका', १	१-२५
" " भाग २	१०-००
" " भाग ३	१४-००
" " भाग ४	१४-००
" भाग ५ व ६ प्रत्येक	१०-००
संगीत विशारद	६-००
संगीत निबन्धावली	३-००
संगीत अर्चना	७-००
संगीत कादम्बिनी	७-००
भातखंडे संगीतशास्त्र १ ला	६-००
" " २ रा	७-००
" " ३ रा	७-००
" " ४ था	१६-००
मारिफुन्नगमात भाग २-३	८-५०
संगीत सागर	७-००
दत्तिलम्	२-५०
बेला विधान	५-००
सितार मालिका	६-००
सितार शिक्षा	४-००
ठुमरी गायकी	३-५०
हमारे संगीतरत्न भाग-१	१५-००
मङ्गल संगीत	३-००
बैन्जो मास्टर	२-००
संगीत पद्धतियों का अध्ययन	३-००
स्वरमालिका	२-५०
रवीन्द्र संगीत	३-५०
उ.भा.संगीत का सं. इतिहास	२-५०
सुर संगीत भाग १, २ प्रत्येक	२-००

पुस्तक	मूल्य
भारतीय संगीत का इतिहास	५-००
कायदा और पेशकार मिकटी	२-५०
ताल मार्तण्ड "	६-००
तबले पर दिल्ली और पूरब	५-५०
अप्रचलित कायदे और गतें	३-००
मृ ग-तबला प्रभाकर २भागोंमें	५-५०
ताल प्रकाश	६-००
संगीत अनुराग	५-००
पाश्चात्य संगीत शिक्षा	७-००
राग कोष	१-२५

पुस्तक	मूल्य
गांधर्व संगीत प्रवेशिका	३-५०
ताल अंक	५-००
ठुमरी अंक	३-००
सन्त संगीत अंक	३-५०
राष्ट्रीय संगीत अंक	३-५०
राग अंक	४-००
वाद्य संगीत अंक	३-५०
कल्याण थाट अंक	४-००
बिलावल थाट अंक	४-००
भैरव थाट अंक	४-००
पूर्वी थाट अंक	३-००
खमाज थाट अंक	३-००
काफी थाट अंक	३-००
मारवा थाट अंक	३ ००
तोड़ी थाट अंक	३-००
आसावरी थाट अंक	३-००
भैरवी थाट अंक	३-००
कर्नाटक संगीत अंक	४ ००
ध्रुपदधमार अंक	४-००
मृदंग अंक	४-००
लोक-संगीत अंक	४-००
गजल अंक	४-००
तराना अंक	५-००
काव्य-संगीत अंक	५-००
हरिदास अंक	१-२५
रजत जयन्ती अंक	५-००
नृत्य अंक	३-५०
कथकलि नृत्यकला	३-००
नृत्य भारती	४-००
कथक नृत्य	१०-००
भारत के लोकनृत्य (सचित्र)	५-००
मधुर चीजें	२-५०
म्यूजिक मास्टर	२-५०
म्यूजिक मास्टर (उर्दू)	२-५०
स्वरमेल कलानिधि	१-२५
संगीत दर्पण	२-५०
चित्रसंगीत १९६३के १२अंक	१०-००
" १७, १८ प्रत्येक	१०-००
आवाज सुरीली कैसे करें?	३-५०
अप्रकाशित राग तीन भागोंमें	६-००
गिटार मास्टर	२-००
भातखण्डे संगीत पाठमाला	१-५०